

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2011

Anna Rosová

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Anna Rosová

Vnitřní emigrace Jana Zábrany a Osipa Mandelštama

Inner Emigration of Jan Zábrana and Osip Mandelstam

Vedoucí práce:

PhDr. Stanislav Rubáš, Ph.D.

Praha 2011

Poděkování

Milou povinností je poděkovat na tomto místě především PhDr. Stanislavu Rubášovi, Ph.D., pod jehož vedením tato práce vznikla, dále PhDr. Michaelu Špiritovi, Ph.D., za podněty a odbornou pomoc týkající se Jana Zábrany, Mgr. Radce Šmahelové za korekturu textu a Ing. Martinu Rosovi za pomocnou ruku při řešení technických problémů. Nesmím zapomenout ani na dobrovolníky z řad studentů českého jazyka a literatury na FF UK, kteří byli ochotni spolupracovat na závěrečném průzkumu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 3. 1. 2011

Anna Rosová

Anotace

Diplomová práce Vnitřní emigrace Jana Zábrany a Osipa Mandelštama zkoumá vztah básníka (Osip Mandelštam) a jeho překladatele, který je zároveň také básník (Jan Zábrana). Ukazuje pojítka mezi jejich životními zkušenostmi, jaký vliv měly tyto momenty na jejich vlastní poetiku, zároveň zjišťuje, zda a nakolik básník Mandelštam ovlivnil poezii básníka Zábrany. Analytická část práce se pak zabývá porovnáním českých překladů (Jana Zábrany a Jiřího Kovtuna) Mandelštamových básní Петербургские строфы, Концерт на вокзале, Еще не умер ты...

Annotation

Diploma thesis Inner Emigration of Jan Zábrana and Osip Mandelstam examines the relationship between a poet (Osip Mandelstam) and his translator who is also a poet (Jan Zábrana). It shows connections between their life experiences, and the way these moments affected their own poetics. Simultaneously, it finds out if and to which degree Mandelstam-poet influenced the poetry of Jan Zábrana. The analytical part of the thesis compares Czech translations (by Jan Zábrana and Jiří Kovtun) of Mandelstam's poems Петербургские строфы, Концерт на вокзале, Еще не умер ты...

Klíčová slova

Jan Zábrana

Osip Emilijevič Mandelštam

Jiří Kovtun

Vnitřní emigrace

Poezie

Překlady

Key words

Jan Zábrana

Osip Emilyevich Mandelstam

Jiří Kovtun

Inner Emigration

Poetry

Translation

OBSAH

ÚVOD.....	8
1. BIOGRAFIE A POETIKA JANA ZÁBRANY A OSIPA MANDELŠTAMA	12
1.1 Jan Zábrana	12
1.2 Osip Emiljevič Mandelštam.....	17
1.3 Akméismus a poetika Osipa Mandelštama	23
1.3.1 Akméismus	23
1.3.2 Mandelštamova poetika	25
1.4 Mandelštam v Čechách	31
1.5 Zábrana a vliv Mandelštamovy poetiky.....	34
2. MANDELŠTAM V PŘEKLADECH JANA ZÁBRANY A JIŘÍHO KOVTUNA	40
2.1 Metody a postupy analýzy překladu	40
2.2 Zábranův vs. Kovtunův Mandelštam.....	44
2.2.1 ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ.....	48
2.2.2 КОНЦЕПТ НА ВОКЗАЛЕ	55
2.2.3 ЕЩЕ НЕ УМЕР ТЫ... ..	66
2.2.4 Laická čtenářská recepce	73
ZÁVĚR	75
SUMMARY	77
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	78

ÚVOD

„Vnější tma režimu trvající už třiatřicet let, že by se v ní stačil narodit a umřít jeden Kristus, je strašná, devastující, mumifikující. Ale co je to – život v ní – pro člověka, který si předurčením, odjakživa, nesl ještě svou vnitřní tmu v sobě, to je snad k nesdělení, to se snad nedá vypovědět. Ale ten člověk o tom ví a čelí tomu sebevraždou na dlouhé lokte, tím, že se nabodl na jateční hák práce, nekonečné práce, sám si ho zarazil pod lopatku nebo pod žebra... Vnitřní tma, černá mlha, která se nikdy nerozptýlila ani na chvíli.“¹

Není náhodou, že pro úvod diplomové práce jsme zvolili citát z deníků Jana Zábrany, dobové okolnosti v nich zaznamenané výrazně ovlivnily směřování Zábranovy překladatelské a básnické tvorby. Tento záznam z roku 1981 však kromě osobní reflexe celé dějinné epochy přibližuje Jana Zábranu ruskému básníkovi, oběti svévůle téhož režimu, Osipu Mandelštamovi:

Нынче день какой-то желторотый —

Не могу его понять —

И глядят приморские ворота

В якорях, в туманах на меня...

Тихий, тихий по воде линиялой

Ход военных кораблей,

И каналов узкие пеналы

Подо льдом ещё черней.

9 — 28 декабря 1936²

Zároveň nám nabízí objasnění názvu práce – Vnitřní emigrace Jana Zábrany a Osipa Mandelštama. Vnitřní emigrace jako životní postoj, který jediný umožňuje přežívat v totalitním státě plném příkazů a zákazů, špehů, falše a šedi. Vnitřní emigrace jako způsob zachování vlastní důstojnosti v nedůstojných podmínkách. Vnitřní emigrace jako jediná možnost být básníkem.

¹ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, ss. 839-840.

² MANDELŠTAM, Osip E.: *Vek moj, zver moj*. Moskva: Eksmo-press, 2002, s. 523.

„Žijeme v době, kdy je člověk celá desetiletí nucen předstírat, že není básník, že ani ve snu nepomýšlí na to, aby se jím stal, nebo že už na to aspoň dávno přestal pomýšlet – kdy musí všechno tohle předstírat, aby jím mohl být.“³

Centrem zkoumání této práce bude tedy vztah básníka (Osip Mandelštam) a jeho překladatele, který je zároveň také básník (Jan Zábrana). Pokusíme se ukázat pojítka mezi jejich životními zkušenostmi, jaký vliv měly tyto momenty na jejich vlastní poetiku, zároveň se budeme snažit vysledovat, zda a nakolik básník Mandelštam ovlivnil poezii básníka Zábrany.

Nejprve si oba básníky představíme, seznámíme se s jejich biografiemi a za pomoci zmíněných deníkových záznamů Jana Zábrany⁴ a vzpomínek Naděždy Jakovlevny Mandelštamové⁵, ženy Osipa Mandelštama, se detailněji zaměříme na zlomové události jejich života. U Zábrany se jedná o zatčení rodičů na samém počátku padesátých let, událost, která navždy změnila jeho chápání společnosti a systému, v němž žije. Okupace roku 1968 jej v tomto názoru jen utvrdila, a když je mu posléze zakázáno být (vydáváním) básníkem, píše si do deníku:

„Člověk je na světě k tomu, aby ho pronásledovali.“⁶

Osip Mandelštam, básník z povolání, dokud mu k tomu režim dává svolení, se s podobným rozpadem hodnot potýká po revoluci roku 1917. Je to doba, kdy umírá několik Mandelštamových přátel a básnických (či prostě lidských) vzorů – Innokentij Annenskij či Alexandr Blok. Doba, kdy se takzvaní přátelé mění ve špehy a udavače. Polovinu dvacátých let Mandelštam dokonce na vlastní poezii úplně zanevře. Po této odmlce se jeho poetika proměňuje, kritizuje nové Rusko, jeho uspořádání a vedení v čele s Josifem Stalinem. Zároveň si je vědom toho, že právě slova nespokojenosti jej budou stát život.

V další části se budeme věnovat poetikám obou básníků. Mandelštama představíme nejprve jako akméistu, tedy přívržence směru nazvaného akméismus, jehož hlavními představiteli byli kromě Mandelštama také Anna Achmatovová a její muž Nikolaj Gumiljov. Následovat pak bude popis vlastního vývoje Mandelštamovy poetiky spojený s jednotlivými básnickými sbírkami. Než přistoupíme k rozboru poetiky Jana Zábrany, tedy

³ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 866.

⁴ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001.

⁵ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996.

⁶ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 182.

především vlivu Mandelštamových veršů na ni, zjistíme, nakolik byl Mandelštam v českém prostředí znám a recipován – kdy a zda vůbec byl do češtiny před Zábranou přeložen. Co se týče vlivu Mandelštamovy poetiky na poetiku Zábranovu, pokusíme se najít shodné prvky, popř. jasné odkazy v Zábranově sbírce *Stránky z deníku* na Mandelštamovu poezii. V této kapitole budeme hledat opodstatnění pro titul celé diplomové práce, nakolik je ona „vnitřní emigrace“ vlastní Zábranovi i Mandelštamovi, nakolik se v jejich poetikách prolíná pocit, že doba, v níž žijí, není dobou, do níž patří, v níž by mohli být sami sebou.

V praktické části práce se zaměříme na adekvátnost českých překladů Mandelštamovy poezie. Nejprve si představíme teoretická východiska, na jejichž základě lze translatologickou analýzu provádět, poté přistoupíme k samotnému zkoumání. Za odrazový můstek považujeme stat' Antonína Brouska *Kovtunův Mandelštam*⁷, v níž Brousek hodnotí Kovtunovy překlady Mandelštamových veršů jako překlady kongeniální. Tento soud vyvolává potřebu precizního translatologického rozboru a srovnání s překlady ostatních překladatelů, v našem případě tedy s Janem Zábranou. Na základě rozboru tří básní z různých etap Mandelštamova života („Петербургские строфы“, „Концерт на вокзале“, „Еще не умер ты...“) budeme zkoumat, zda jsou Kovtunovy překlady skutečně lepší než Zábranovy, pokud ano, tak v čem, popř. v čem lze vyzdvihnout varianty Jana Zábrany. Kdo z těchto dvou překladatelů (také básníků) lépe vystihl podstatu Mandelštamovy složité – od ruštiny těžko oddělitelné – poezie? Jak píše Tomáš Glanc v recenzi Kovtunových překladů: „Rozptýlit básníka do cizího jazyka (neboť diaspora znamená rozptýlení), jež si nezvolil, ve kterém není doma, to vyžaduje bezesporu odvahy a talent. Už proto, že překlad veršů je nevyhnutelně cestou ztrát a obětí: čeho se překladatel vzdá?“⁸

Součástí hodnocení bude na samý závěr práce také názor laické veřejnosti. Požádali jsme několik studentů bohemistiky, aby zhodnotili rozebírané překlady z hlediska českého čtenáře, který nezná originální text. Měli za úkol posoudit, nakolik je báseň začlenitelná do kontextu domácí poezie, nakolik lze rozpoznat, že se jedná o překlad, které momenty jim připadají zdařilejší, které naopak nepochopitelné.

Cílem této diplomové práce je tedy celkový obraz básníka a jeho překladatele, popis jednotlivých faktů, které tyto dvě osobnosti spojují, zároveň však také poukázání na

⁷ BROUSEK, Antonín: *Kovtunův Mandelštam*, in: B. A.: *Podřezávání větve*. Praha: Torst, 1999, s. 380–386.

⁸ GLANC, Tomáš: *Překlad jako diaspora*, in: Kritická příloha Revolver Revue, č. 13, r. 1999, s. 87–93.

nedostatky jejich vzájemného porozumění (tedy porozumění Zábrany-překladele Mandelštamově poezii). Výsledkem by mělo být zjištění, nakolik podobný životní postoj a útlak ze strany establishmentu vedoucí k oné vnitřní emigraci dovedl Jana Zábranu k lepšímu chápání poezie Osipa Mandelštama a stejně tak i k jejím případně lepším překladům.

1. BIOGRAFIE A POETIKA JANA ZÁBRANY A OSIPA MANDELŠTAMA

1.1 Jan Zábrana

*Řežou mě řasy a v prsou vřelá slza se zažehla.
Nemám strach, cítím jen, že přijde, že jde bouře zlá.
Kdo je to, kdo mi chce z paměti vzpomínku vyrazit?
Je dusno, a přesto až k smrti, smrtelně chce se žít.*

(O. Mandelštam – překl. J. Zábrana)⁹

Jan Zábrana se narodil 4. června 1931 v Herálci u Humpolce na Českomoravské vysočině do učitelské rodiny. Matka, Jiřina Zábranová, se kromě výuky zapojovala do veřejně prospěšné činnosti, v rámci které se seznamuje mj. s Antoníí Maxovou, senátorkou Františkou Plamínkovou, v Ženské národní radě dokonce s dr. Miladou Horákovou.

V roce 1933 otec Jana Zábrany, Emanuel, vstupuje do národně socialistické strany, jejímž místním předsedou je Emil Hrdlička, rodinný přítel. Zanedlouho do strany vstupuje také Zábranova žena. O tři roky později rodinou otřese nešťastná událost, neboť matka kvůli nedostatečně rychlé lékařské pomoci porodí v lednu 1936 mrtvou holčičku. Jan Zábrana se později k této události několikrát vrátí ve svých denících.

Období války je pro Zábranovy složité, matka spolupracuje s Františkou Plamínkovou, s níž organizuje pomoc pro potřebné v Praze. Roku 1942 však fašisté Plamínkovou i Emila Hrdličku popraví. Ještě 9. dubna 1945 jihlavské gestapo zatýká také Emanuela Zábranu, před transportem do Terezína jej nakonec uchrání konec války.

Po válce matka dále rozvíjí své kulturně-politické zájmy. Je vyslána do ústředního výboru národně socialistické strany a do Zemské osvětové rady. Jezdí často do Prahy, kde se mj. stýká s Fráňou Zemanovou, Miladou Horákovou či Janem Masarykem. 24. února 1948 se matka gymnazisty Zábrany účastní zasedání předsednictva národně socialistické strany v Praze a po návratu do Humpolce žádá podporu pro prezidenta Beneše. Je však únor roku 1948, proto o dva dny později už mají manželé Zábranovi zákaz učit. Postupně jsou vyloučeni ze Sokola, hasičského spolku, Československého červeného kříže a dalších společenských organizací. V rámci celostátního zátahu na národní socialisty je Jiřina Zábranová v listopadu 1949 zatčena a odvezena do věznice v Jihlavě. Zatímco se Jan

⁹ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 80.

Zábrana připravuje na maturitní zkoušku, jeho matka je v květnu 1950 ve vykonstruovaném procesu (v rámci procesu s Miladou Horákovou a skupinou Střed) odsouzena „za trestný čin velezrady a vyzvědačství k trestu odnětí svobody na 18 roků, k peněžnímu trestu 2 000 Kč, ke ztrátě občanských práv na dobu deseti let.“¹⁰

Maminko, od toho tmavého rána

je pro životy bolest nesmírná.

K pláči je záplata tebou přišívaná,

Pro sílu v těchto dnech ji přišívám.

5. května 1951¹¹

V říjnu roku 1951 je zatčen i Emanuel Zábrana a v květnu odsouzen ve vykonstruovaném procesu „pro zločin velezrady k trestu odnětí svobody na 10 let, k peněžitému trestu a k zabavení veškerého majetku.“¹² Trest si odpyká v Jáchymově, Leopoldově, Oslavanech a Kladně. Jeho syn je následně vystěhován z humpoleckého rodinného domku a natrvalo se stěhuje do Prahy.

Manželé Zábranovi se z věznic vrátí až v květnu roku 1960 na základě amnestie, kdy je jim odpuštěn zbytek trestu s podmínkou na 10 let. Téhož roku Jiřinu Zábranovou postihuje mozková mrtvice a je dalších pět let odkázána na invalidní důchod. Otci se podaří sehnat práci pomocného dělníka, kterou vykonává až do důchodu v roce 1968. Rok po Pražském jaru je otci soudem v Hradci Králové potvrzen rozsudek z r. 1952 a zamítnuta jeho rehabilitace. V roce 1974 umírá Jiřina Zábranová a o čtyři roky později její muž Emanuel.

Tento biografický úvod týkající se rodičů Jana Zábrany je jedním z klíčových vodítek k pochopení jeho poezie. Onu nespravedlnost, fakt, že komunistický režim zničil oba jeho rodiče, básník společnosti nikdy neodpustí. Hořkost, kterou si s sebou Jan Zábrana ponese celý život, proniká i do jeho básní. Sám si ještě před zatčením rodičů zapisuje do deníku:

„Z této doby vyjdou kuté charaktery, neboť je horší zkouškou než okupace. Někdy má člověk dojem, že celý český národ nestojí za moc. Základní chybou je dávat do rukou

¹⁰ ZÁBRANA, Jan: *Jistota nejhoršího*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 119.

¹¹ ZÁBRANA, Jan: *Nápěvy*. Praha: Torst, 2007, s. 198.

¹² ZÁBRANA, Jan: *Jistota nejhoršího*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 120.

demokracii nezralým lidem, je to nabroušená břitva v dětských rukou. (Ale už brzo lidé poznají, jak smrtelně se pořezali.)“¹³

„Pro naprosto nedostačující politické předpoklady ke studiu“¹⁴ je Zábranovi zakázáno navštěvovat filologii na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, volí tedy studium na Římskokatolické cyrilometodějské bohoslovecké fakultě. I odtud je však v červenci roku 1952 vyškrtnut. Aby se nějak v Praze uživil, nezbude Zábranovi než se živit jako zámečník ve vagonce Tatra Smíchov (1952–1953), o rok později zase jako brusič v družstvu Smalt v Radotíně a Holešovicích.

V roce 1954 byl Jan Zábrana na základě překladů poezie Sergeje Jesenina přijat do Klubu překladatelů a od té chvíle se věnuje literatuře jako svému povolání, ať už v podobě původní tvorby, literárních recenzí nebo překladů. Přispívá do nejrůznějších periodik zabývajících se literaturou – *Světová literatura*, *Květen*, *Host do domu*, *Plamen*, *Tvář*, *Sešity*, *Kultura*, *Literární noviny* vč. *Literárních listů* a *Listů*. Znalost angličtiny a ruštiny mu umožňuje zaměřit se na literaturu především americké a ruské provenience. Překládá poezii i prózu (včetně detektivek). V šedesátých letech uvádí do české literatury představitele americké beatnické generace – Allena Ginsberga, Lawrence Ferlinghettiho či Gregoryho Cursa. Z ruské prózy překládá např. Isaaka Babela a Ivana Bunina (své zamilované autory), podílí se na prvním českém překladu Solženicynova *Souostroví Gulag* (Curych, 1974), v Zábranově překladu vychází v Čechách poprvé také Pasternakův *Doktor Živago*.

V této práci bych se však ráda zaměřila na Zábranovy překlady ruské poezie. Vedle Sergeje Jesenina či Borise Pasternaka, o nichž už bylo napsáno mnohé, totiž Zábrana (spolu s Václavem Daňkem) uvádí do domácí literatury také Osipa Emiljeviče Mandelštama, básníka v českém prostředí do té doby nepřiliš známého, jemuž je i v dnešní době udělována ve srovnání s jinými ruskými básníky počátku 20. století jen malá pozornost.

„Samozřejmě, že jsem celý život pracoval s cenzurou v zádech a že jsem mohl dělat jen to, co tak či onak šlo (někdy to chtělo i jistý důvtip, aby člověk poznal, co by zrovna teď šlo a ještě prošlo, a co už ne), ale při tom všem jsem se snažil alespoň o jedno: zdánlivě jen korigovat, ale de facto rozmetat zavedenou představu o ruské literatuře – přeložit autory,

¹³ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 13.

¹⁴ ZÁBRANA, Jan: *Jistota nejhoršího*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 119.

jimž oni ve své zaslepenosti a oblbenosti sovětskou oficiální propagandou upřeli svou pozornost a „vypudili je z obrazu“, autory, které obešli a zatajili – Babela, Platonova, Cvetajevovou, Mandelštama, Bunina (toho nechali překládat neschopným, druhého a třetířadým neumětelům, čímž se in effecto postarali o to, aby zanikl, aby představa o jeho skutečném významu vůbec v Čechách nemohla vzniknout), ale i ukázat ve zcela jiném světle ty, které k nám uváděli ve zparchantělé podobě, ze „sovětského“ zorného úhlu, jako třeba Jesenina a Pasternaka.“¹⁵

Zábranova vlastní tvorba začíná už v útlém mládí. Jako desetiletý vyťukával na stroji romány z Divokého západu, o čtyři roky později publikuje ve školním časopisu *Výkvět báseň* „Dvacáté století“ (tato báseň představuje úvodní text Zábranových juvenilií, které v roce 2007 vydalo nakladatelství Torst pod názvem *Nápěvy*) a v tomtéž časopise je zveřejněn i Zábranův první básnický překlad – „Chvála samoty“ od Alexandra Popea.

Šedesátá léta jsou v mnoha ohledech zlomová. Oba Zábranovi rodiče jsou na amnestii propuštěni z vězení, Zábrana se ožení s redaktorkou časopisu *Světová literatura* Marií Leskovjanovou, v roce 1964 se jim narodí dcera Eva a v neposlední řadě konečně vycházejí sbírky Zábranovy vlastní poezie. Podstatná část prvních tří – *Utkvělé černé ikony* (1966), *Stránky z deníku* (1968) a *Lynč* (nově *Samosoud*, 1968) – vznikla už v polovině padesátých let.

S příchodem srpnové okupace 1968 se Jan Zábrana coby původní autor stává nežádoucím. Celá sedmdesátá léta se věnuje pouze překladatelské, popř. esejistické tvorbě, původní básnické texty již do své smrti nezveřejnil. Svým jménem kryl překlady svých přátel, kteří nesměli publikovat vůbec (Rudolfa a Luby Pellarových, Antonína Přídala, Hany Žantovské, Anny Novákové, Jana Skácela). Díky Josefu Škvoreckému mu bylo dokonce nabídnuto místo na katedře slavistiky v Torontu, tuto nabídku (a několik dalších příležitostí k opuštění okupované vlasti) však odmítl kvůli svému přesvědčení i kvůli rodičům.

Po matčině smrti (1974) se stále více uzavírá do sebe, projevují se u něj těžké depresivní stavy, od roku 1976 je mu diagnostikován diabetes a o šest let později rakovina. Stále si přivydělává překlady, ve svých denících si však stěžuje, že mu práce jde stále hůř.

¹⁵ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 874.

„Puškin říkal o překladatelích, že jsou to poštovské herky osvěty. A kolikrát jsem měl pocit, že člověk, který chtěl sám psát a „zkejsnul“ u překládání, nedostal se v literatuře dál než do pokoje pro služby... Takovéhle myšlenky se mi pořád dokola honí hlavou za podmračeného, teplého deštivého odpoledne. (20. září 1983)“¹⁶

Třetího září roku 1984 umírá Jan Zábrana v pražské nemocnici na Karlově náměstí na rakovinu. Pochován je v rodinném hrobě na hřbitově v Poděbradech.

Skutečný rozsah Zábranovy básnické tvorby se v plné šíři ukazuje až posmrtně, na počátku devadesátých let, kdy jsou vydány knihy *Jistota nejhoršího* (1991) a *Zed' vzpomínek* (1992), souborné vydání prvních tří sbírek s názvem *Básně* (1993) a konečně výše zmíněné juvenilie (básně z let 1945–1954) nazvané *Nápěvy* (2007). Z prozaických útvarů Zábrana v šedesátých letech publikuje několik detektivek, na nichž spolupracoval s Josefem Škvoreckým, posmrtně pak vychází kniha esejů a úvah *Potkat básníka* (1989), výbor povídek z padesátých let *Sedm povídek* (1993) a dvousvazkový výbor z jeho deníkových záznamů nazvaný *Celý život* (1992).

Jan Zábrana se bohužel pádu železné opony nedočkal. Obec jeho příznivců se však stále rozšiřuje – vždyť jen málokterý český básník a překladatel má svoji vlastní webovou stránku (www.janzabrana.cz), s jejíž pomocí se organizují různé výroční akce a čtení Zábranových básní i překladů.

¹⁶ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 964.

1.2 Osip Emiljevič Mandelštam

*Ten, co chtěl sníh jak z Elbrusu
Na zkrvaveném ubrusu.
(Jan Zábrana o Mandelštamovi)¹⁷*

Především díky své životní zkušenosti Jan Zábrana velmi dobře chápe váhu „slova“, které má v totalitním státě schopnost rozhodovat o lidské existenci. Slovo jako takové se jednou stane osudným právě Osipu Mandelštamovi.

Ruský básník se narodil 15. ledna 1891 v polské Varšavě do židovské kupecké rodiny, jež se však záhy po jeho narození přestěhovala do Petrohradu. Dětství prožil právě tam, od roku 1900 pak studoval na Těnišovově učilišti a pokračoval na prestižních školách nejen v „Benátkách severu“, ale i v Paříži či Heidelbergu, studium románských jazyků však nikdy nedokončil. První básnické zkušenosti nabírá v patnácti letech, avšak souvisleji se literární tvorbou zabývá až od roku 1908: o dva roky později pak debutuje v poměrně renomovaném časopisu mladých symbolistů *Apollon*. V těchto prvních básních se ještě projevuje vliv Vjačeslava Ivanova, tedy právě poetika ruského symbolismu – Mandelštam byl častým návštěvníkem slavných básnických střed „ve věži“¹⁸. Vliv tohoto směru v jeho poezii však postupně slábne.

Důležitým momentem je setkání s Annou Achmatovovou a jejím chotěm Nikolajem Gumiljovem, díky nimž se roku 1912 přidává k akméistickému hnutí propagujícímu oproti symbolismu přímé básnické pojmenování. Sám dokonce napsal manifest akméismu nazvaný *Úsvit akméismu* (avšak podle pamětí Naděždy Mandelštamové Nikolaj Gumiljov a Sergej Goroděckij, ideoví zakladatelé akméismu, tento manifest odmítli)¹⁹. Jeho básně „Notre Dame“ a „Hagia Sofia“ jsou brány za nejlepší příklady akméistické poezie. Obě básně jsou zařazeny do Mandelštamovy prvotiny *Kámen* (1913 – první vydání, 1916 – druhé, podstatně rozšířené vydání), která se setkala s všeobecně příznivým ohlasem.

První světová válka do Mandelštamova života nijak výrazně nezasáhla – od vojenské služby byl osvobozen kvůli srdeční astenii, avšak v reakcích na revoluci sedmnáctého roku se u něj střídá pocit nastupující katastrofy s nadějí, že dojde k určité renesanci staré kultury. Doufal, že se změnami ve společnosti přijde i změna postavení

¹⁷ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 911.

¹⁸ Petrohradský byt Vjačeslava Ivanova, kde se každou středu scházeli mladí symbolisté.

¹⁹ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 338.

umělce ve společnosti, několik let pak dokonce působí v různých sovětských institucích především osvětového charakteru. S revolucí však přichází také období nekonečného stěhování, které Mandelštama provází až do konce jeho života. Z vyhladovělého porevolučního Petrohradu ujíždí k přátelům na Krym, dále přejíždí do Kyjeva, do Gruzie, vrací-li se do Ruska, pak upřednostňuje Moskvu před domácím Petrohradem. Emigrovat odmítal, věřil v revoluční ideály, ačkoli naprosto nesouhlasil s mocí, která těchto ideálů zneužívala.

V březnu roku 1922 proběhl v Kyjevě civilní obřad, při němž si Mandelštam vzal za manželku Naděždu Jakovlevnu Chazinovou. Tato žena, s níž si až do konce života vykali, jej od té chvíle bude provázet na každém kroku – bude s ním sdílet nekonečné stěhování, vyhnanství, pronásledování, hlad, ale také víru v jeho práci. Po Mandelštamově smrti Naděžda napíše memoáry (v českém překladu *Dvě knihy vzpomínek*), z nichž čerpá i tato práce. Anna Achmatovová ve svých denících vzpomíná, jak jí Mandelštam poprvé představil novomanželku:

„Летом 1924 года Осип Эмильевич привел ко мне (Фонтанка, 2) свою молодую жену. Надюша была то, что французы называют *laide mais charmante*. С этого дня началась моя с нею дружба, и продолжается она по сей день. Осип любил Надю невероятно, неправдоподобно. Когда ей резали аппендикс в Киеве, он не уходил из больницы и все время жил в каморке у больничного швейцара. Он не отпускал Надю от себя ни на шаг, не позволял ей работать, бешено ревновал, просил ее советов о каждом слове в стихах. Вообще, я ничего подобного в своей жизни не видела. Сохранившиеся письма Мандельштама к жене полностью подтверждают это мое впечатление.“²⁰

Z porevolučních let Mandelštam vytěžil sbírku *Tristia*, k níž později přidal ještě básně z let 1920–22 a vydal ji pod názvem *Druhá kniha*. Do konce dvacátých let Mandelštam publikuje ještě básně z let 1921–25 (pod názvem *Stichtvorenija – Básně*) a dvě knihy próz a esejů: *Egyptský tmář* a *O poezii*. V listopadu roku 1925 také vychází Mandelštamova vzpomínková kniha *Шум времени*, která zatím nemá český překlad. V porevolučním období Mandelštam hodně překládal (hlavně kvůli obživě), a to z angličtiny, francouzštiny, němčiny, gruzínštiny a italštiny. Psaní vlastní poezie se však Mandelštam po dobu téměř pěti let vůbec nevěnuje – až do roku 1930, kdy se vrátil po

²⁰ ACHMATOVA, Anna: *Ja – golos vaš...* Moskva: Knižnaja palata, 1989.

delším léčebném a pracovním pobytu z Arménie. Tato země jej inspirovala k napsání nejen stejnojmenného cyklu básní, ale také krátkých prozaických reflexí *Cesta do Arménie*. V roce 1933 pak píše esej *Rozprava o Dantovi*.

Spolu s arménským cyklem vzniká ještě v roce 1930 také Mandelštamova *Čtvrtá próza*, v níž velmi kriticky hodnotí nový režim:

„Próza se pro O. M. stala skutečným vysvobozením. Doma jsme tomuhle žánru jen tak mezi sebou říkali „čtvrtý“ – vžilo se to jakousi asociací se stavem, na který O. M. nikdy nezapomínal – náš Řím byl přece taky „čtvrtý“. Stejně nazvaná próza vymetla pěšinku dalším veršům. Ve Čtvrté próze se O. M. odhodlal promluvit o naší zemi jako o zemi krvavé, proklel erární literaturu, serval ze sebe literární, „příliš panský“ kožich a znovu podal ruku raznočinci – „tomu nejstaršímu komsomolci – Akakiji Akakijeviči...“ V jakési nebezpečné chvíli jsme zničili první kapitolu, která pojednávala o socialismu na Rusi.“²¹

Mandelštam nakonec nezůstal jen u kritiky v próze, o tři roky později píše báseň o Stalinovi, která se mu stane osudnou:

*Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются усища,
И сияют его голенища.*

*А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет,
Как подкову, кует за указом указ:*

*Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него - то малина
И широкая грудь осетина.*

Ноябрь 1933²²

²¹ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 162.

²² *Strofy veka. Antologija ruskoj poezii*. Uspořádal Jevgenij Jevtušenko. Minsk, Moskva: Polifakt, 1995.

Mandelštam si jasně uvědomoval, co napsání takových veršů znamená, jak dokazuje zápisek Anny Achmatovové:

„Мы шли по Пречистенке (февраль 1934 г.), о чем говорили - не помню. Свернули на Гоголевский бульвар, и Осип сказал: *"Я к смерти готов"*. Вот уже 28 лет я вспоминаю эту минуту, когда проезжаю мимо этого места.“²³

Báseň sice koluje jen v opisech, nicméně už v květnu roku 1934 je Mandelštam zatčen a poslán do vyhnanství do Čerdyně na Severním Uralu (příkaz zněl doslova: „izolovat, ale zachovat“), kde ho postihuje těžká duševní nemoc. Jeho ženě úřady nakonec povolí odjet s ním. Mandelštam se hned první noc pokouší dokonce o sebevraždu skokem z druhého patra, neboť žije v neustálém strachu, že jej čeká trest smrti.

„Po skoku z okna dál žil čekáním na smrt zastřelením, ale už se nepokoušel zachránit se útekem. Stanovil si fixní hodinu, kdy vrahové přijdou, a očekával je pln hrůzy a zmatku.“²⁴

Díky jeho ženě Naděždě je nakonec převeden do vyhnanství ve Voroněži, kde ve velmi nuzných a hladových podmínkách přebývají až do května 1937. Před vypršením trestu vyhnanství píše Mandelštam svému příteli Korněji Čukovskému:

„Дорогой Корней Иванович!

То, что со мной делается, — дольше продолжаться не может. Ни у меня, ни у моей жены нет больше сил длить этот ужас. Больше того, созрело твердое решение все это любыми средствами прекратить. Это не является «временным проживанием в Воронеже», «адм<инистративной> высылкой» и т. д.

Это вот что: человек, прошедший через тягчайший психоз (точнее, изнурительное и острое сумасшествие), — сразу же после этой болезни, после покушения на самоубийство, физически искалеченный, — стал на работу. Я сказал — правы меня осудившие. Нашел во всем исторический смысл. Хорошо. Я работал очертя голову. Меня за это били. Отталкивали. Создали нравственную пытку. Я все-таки работал. Отказался от самолюбия. Считал чудом, что меня допускают работать.

²³ ACHMATOVA, Anna.: *Ja – golos vaš...* Moskva: Knižnaja palata, 1989

²⁴ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 59.

Считал чудом всю нашу жизнь. Через 1½ года я стал инвалидом. К тому времени у меня безо всякой новой вины отняли все: право на жизнь, на труд, на лечение. Я поставлен в положение собаки, пса...

Я — тень. Меня нет. У меня есть только одно право — умереть. Меня и жену толкают на самоубийство. В Союз Писателей — не обращайтесь, бесполезно. Они умоют руки. Есть один только человек в мире, к которому по этому делу можно и должно обратиться. Ему пишут только тогда, когда считают своим долгом это сделать. Я — за себя не поручитель, себе не оценщик. Не о моем письме речь. Если вы хотите спасти меня от неотвратимой гибели — спасти двух человек — пишите. Уговорите других написать. Смешно думать, что это может «ударить» по тем, кто это сделает. Другого выхода нет. Это единственный исторический выход. Но поймите: мы отказываемся растягивать свою агонию. Каждый раз, отпуская жену, я «нервно» заболеваю. И страшно глядеть на нее — смотреть, как она больна. Подумайте: зачем она ездит? На чем держится жизнь? Нового приговора к ссылке я не выполню. Не могу.

О. Мандельштам.

Болезнь. Я не могу минуты остаться «один». Сейчас ко мне приехала мать жены — старушка. Если меня бросят одного — то поместят в сумасшедший дом.²⁵

Poslední rok svého života prožije v okolí Moskvy (pobyt v Moskvě i Leningradu má zakázaný), avšak v květnu roku 1938 je opět zatčen, tentokrát pro kontrarevoluční činnost, čeká ho transport do lágru na Kolymě. Tam však nikdy nedojel – podle oficiálních zdrojů zemřel 27. prosince na selhání srdce; ve skutečnosti však jeho psychickými i fyzickými útrapami oslabené tělo nevydrželo nesnesitelné podmínky a zimu tranzitní tábora Vtoraja Rečka pod Vladivostokem. To dokazuje i u ukázka z posledního dopisu, který Mandelštam posílá z tábora svému bratru Alexandrovi:

„Здоровье очень слабое. Истощен до крайности, исхудал, не узнаваем почти, но посылать продукты, вещи и деньги — не знаю, имеет ли смысл. Попробуйте все-таки. Очень мерзну без вещей.“²⁶

²⁵ MANDELŠTAM, Osip E.: *Šum vremeni*. Moskva: Olma-press, 2003, s. 185.

Na příštích dvacet let je Osip Mandelštam v Sovětském svazu zakázán.

První kniha vzpomínek Naděždy Mandelštamové končí velmi smutným konstatováním:

„Ptát se dál nemám kde, nikdo se o tom se mnou nebude bavit. Kdo by se hrabal v těch strašných spisech kvůli Mandelštamovi, kterému ani nesmí vyjít kniha...? Mrtví mohou být rádi, že jsou posmrtně rehabilitováni anebo alespoň že jejich procesní řízení bylo odročeno pro nedostatek důkazů. Proto jsem schopna jen shromáždit své vlastní ubohé zprávy a domýšlet se pouze, kdy opravdu Mandelštam zemřel. A dodnes opakuji: čím rychleji přichází smrt, tím lépe. Není nic strašnějšího než pomalé umírání. Pomyšlení, že když jsem se od poštovní úřednice dověděla o smrti O. M., on možná ještě žil a skutečně se vydával s transportem na Kolymu v době, kdy jsme ho už považovali za mrtvého, je pro mě strašlivé. Nicméně datum smrti stanoveno není. A vskutku není v mých silách učinit cokoli dalšího, abych je zjistila.“²⁷

²⁶ MANDELŠTAM, Osip E.: *Šum vremeni*. Moskva: Olma-press, 2003, s. 186.

²⁷ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, ss. 308–309.

1.3 Akméismus a poetika Osipa Mandelštama

1.3.1 Akméismus

Ačkoli se první Mandelštamovy otištěné básně ještě nesly v duchu ruského symbolismu, knižní debut *Kámen* z roku 1913 již naplňuje cíle akmeistické poezie. Jakým způsobem, resp. co je akméismus?

V roce 1912 se v ruském Petrohradě formuje skupina básníků, kteří se radikálně vymezují proti předešlé éře symbolistické poezie. Hlavní zásluhu na vzniku tohoto uskupení nesou Nikolaj Stěpanovič Gumiljov a Sergej Mitrofanovič Goroděckij. Ti již v roce 1910 zakládají tzv. Cech básníků, skupinu, která hledá nový směr a zároveň nepopírá smysl symbolismu. Již podle názvu – cech – je jasné, že důraz je kladen především na technickou („řemeslnou“) stránku poezie. Na jednom z cechovních setkání pak vznikne název nového směru – akméismus (akmé znamená v řečtině vrchol, vyvrcholení určitého děje), popř. adamismus či klarismus. Při vymýšlení programové náplně skupiny akmeistů již vystupují na povrch zásadní rozdíly mezi novým směrem a předešlým symbolismem s jeho mysticismem a vizionářstvím. Akmeisté „naléhavě požadovali, aby se umění vrátilo jak z kosmických výšin, tak z hlubin podvědoma do normálnějších poloh, zaměřovali je k pozemskému životu smyslů a hmoty, k opětovnému pochopení toho, že růže...je...krásná sama o sobě, svými okvětními plátky, vůní a barvou, a nikoli jako analogie mystické lásky či něčeho podobného.“²⁸ Metafyzično zde střídá empirická zkušenost, abstrakce se mění v konkrétní jednoduchý jasný popis. Centrem poezie se stává člověk z masa a kostí, člověk žijící tady a teď. Zůstává však zachováno chápání poezie jako tvrdé práce (výše zmíněného řemesla).

Tribunou akmeistů se stal časopis *Apollon*, v němž byly otištěny první teoretické stati akmeismu – Gumiljovovo *Dědictví symbolismu a akmeismu* a Goroděckého *Některé proudy v ruské poezii*, stejně tak i první akmeistické verše Anny Achmatovové, Gumiljova, Goroděckého, Georgije Ivanova či Osipa Mandelštama. Ve stati *Úsvit akmeismu* (*Упо а́кмеизма*) Mandelštam píše:

„Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до

²⁸ HONZÍK, Jiří: *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000, s. 211.

сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников.

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов.

И, если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.²⁹

S počátkem první světové války však přichází povinný nástup na vojnu mnohých členů tohoto hnutí, proto se akméisté postupně přestávají scházet, a naopak zde vzniká prostor pro rozvinutí vlastní poetiky nejvýraznějších představitelů, kterými byli právě Achmatovová a Mandelštam. Nastanou však momenty, v nichž se poetika těchto dvou básníků po létech opět přiblíží. Například v *Sedmé knize* Anny Achmatovové najdeme báseň věnovanou právě Mandelštamovi, v níž básnička vystihla detaily níže popsané poetiky tohoto svého kolegy a přítele:

*Omamně voní fíkovníky
tam dávno v snových vidinách -
to vírem krouží Euridiky,
s Evropou býk jde po vlnách.
To naše vyvstávají stíny
nad Něvou, Něvou, nad Něvou.
To Něva pleská o stupínky
Otvírá nesmrtelnost tvou.³⁰*

²⁹ MANDELŠTAM, Osip E.: *Utro akmeizma*. In: *Slovo i kultura*. Čas. Sirena, č. 4-5, 30. ledna 1919.

³⁰ ACHMATOVOVÁ, Anna: *Modrý večer*. Praha: Odeon, 1990, s. 136.

1.3.2 Mandelštamova poetika

Mandelštamova poetika bývá v literárních příručkách označována za „neoklasicistní“, neboť svým způsobem navazuje na tradici antické poezie (např. názvem sbírky *Tristia* odkazuje k Ovidiově stejnojmenné sbírce psané ve vyhnanství, podobně jako Josef Svatopluk Machar svou sbírkou *Tristium Vindobona*), na renesanci a francouzský osvícenský klasicismus (tak jako Mandelštamovy vzory z 18. století Baťuškov a mladý Puškin nebo z mladších autorů Anněnskij a Kuzmin). Především v knižním debutu *Kámen* však tuto tradici prolíná s novými avantgardními proudy (hlavně akméismem), v nichž hledal vnitřní spojení s minulou kulturou. Tím pak dochází k určitým anachronismům, neboť Mandelštam ve svých básních prochází epochami bez ohledu na faktickou časovou linku. Minulost tedy v jeho pojetí nemizí, ale v podstatě se zakonzervuje a tu a tam pak prostupuje současnými reáliemi. Tak Mandelštam dosahuje jednoty prostorové (jednota světa) i časové. Konkrétní ukázkou najdeme v analytické části práce při srovnání překladů Mandelštamovy básně „Petrohradské strofy“/„Petěrburské strofy“. Hlavní motivy sbírky *Kámen* pěkně shrnuje Nikolaj Gumiljov v recenzi z roku 1916:

„Встречные похороны, старик похожий на Верлена, зимний Петроград, Адмиралтейство, дворники в тяжелых шубах — все приковывает его внимание, рождает в нем мысли, такие разнообразные, хоть и объединенные единым мироощущением. Все для него чисто, все предлог для стихотворения: и прочитанная книга, содержание которой он по-своему пересказывает («Домби и сын»), и лубочный романтизм кинематографических пьес («Кинематограф»), концерт Баха, газетная заметка об имябожцах, дачный теннис и т. д., и т. д. Хотя все-таки он чаще всего думает об архитектуре, о твердых парижской Notre-Dame и Айя-Софии, и это — жадный взгляд ученика на творение мастера, ученика, смеющего воскликнуть: «Из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам».³¹

Od vydání prvotiny *Kámen*, jejíž podobu Mandelštam později ještě dvakrát pozměnil, se však autorova poetika mění. *Tristia*, druhá sbírka v pořadí, je silně ovlivněna porevolučními změnami, a tak i chápání okolního světa v poezii se proměňuje. Jednota světa se rozpadá na starý a nový svět, poprvé se v básních objevují např. apokalyptické vize

³¹ GUMILJOV, Nikolaj S.: *Elektronnoe sobranie sočinenij*. Dostupné na: <http://gumilev.ru/clauses/44/>

spojené s nezastavitelnou transformací vlastností věcí, což navíc podporují i četná oxymóra („...vzbudil jsem se na kolébce/ v černém světle úsvitu“³²).

*Zhas naše svíce, už se rozpouštějí,
v sametu prázdna, který zastřel svět,
požehnaných žen ramena dál pění,
však noční slunce nemáš na dohled.*
(„V Petěrburgu, tam sejdem se znova...“ – překl. Jan Zábrana)³³

Podobně i časová jednota naráží na revoluční proměnu světa, který „se potápí“ („*tvoje loď se, dobo, potápí*“³⁴), zároveň zde však působí čas mýtu, který prochází dějinami a je schopen obsáhnout veškerý čas („*má družka, Antigona*“³⁵). Mandelštam sám podobně definuje vnímání času u Danta Alighieriho:

„Čas je pro Danta obsahem historie, chápané jako jediný synchronní akt, zatímco historie je zase společným „obsáhnutím“ času všemi, kteří jej spojenými silami objevují a odhalují.“³⁶

Revoluci a její následky v Rusku Mandelštam nakonec přijímá jako logický dějinný vývoj, který analogicky odpovídá zániku antické Tróje či pádu Jeruzaléma. Jako mezník v dějinách. Tomuto vnímání hranice, dějinnému mezníku, odpovídají i hrdinové básní sbírky *Tristia* – helénský voják těsně před pádem Tróji či Ovidius, jenž navždy opouští Řím. Mandelštam se ve sbírce *Tristia* zabývá také tématem básníka jako proroka, který tyto mezníky předpovídá. Toho, jehož věštby a varování nikdo nebere v potaz, proto nedokáže zabránit tragédii. Konkrétní příklad najdeme v básni „Kasandře“ z roku 1917:

*...На площади с броневиками
Я вижу человека — он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон.*

³² MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 29.

³³ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 50.

³⁴ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 42.

³⁵ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 40.

³⁶ MANDELŠTAM, Osip E.: *Rozprava o Dantovi*. Praha: Lidové nakladatelství, 1968, s. 31.

*Большая, тихая Кассандра,
Я больше не могу — зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет тому назад сияло всем?*³⁷

S těmito zlomovými momenty přichází zároveň také zapomnění, ztráta paměti, které se Mandelštam velmi obává:

*Nekvete imortelka. Mlčí pták.
Průsvitná hříva noci vlaje nad vraníky.
Na suché řece pluje prázdný vrak.
Bez paměti dlí slovo mezi kovářiky.
(„Slovo, jež chtěl jsem říct, už dávno nemám v paměti“ – překl. Jiří Kovtun)³⁸*

To vše se v Mandelštamově poezii odráží na funkci slova, které se stává „sémanticky flexibilní, získává to, čemu se v Mandelštamově terminologii říká bláznivost, nevyzpytatelnost (*psichejnost*)“³⁹. Zatímco v *Kameni* básník ještě využívá plastičnosti předmětů, operuje s jejich konkrétními vlastnostmi, které občas dají vzniknout neobvyklým slovním spojením, *Tristia* je plná zcela nových obrazů a metafor, v nichž konkrétní objektivní vlastnosti věcí ustupují faktům smyslovým, tušeným vztahům mezi předměty.

*a bledá žena sestoupí v svět neživých,
potichu hrábne srpem do loukotí stínů,
hodí je na podlahu jako žlutý vích.
(„Když městská luna...“ – překl. Jiří Kovtun)⁴⁰*

„...jevová skutečnost sama zajímala Mandelštama jen málo, většinou mu nešlo o její přímé zachycení a zobrazení. Pohlížel na ni jako na potenciální stavivo svého vlastního díla, stala se pro něj rezervoárem prvků, jejichž záměrným vyčleňováním, zaměňováním, přeskupováním a hlavně kombinováním vzniká nejen další výpověď o světě, ale především jeho zcela nová součást – umělecký výtvar. Zejména v pozdějších fázích své spisovatelské

³⁷ MANDELŠTAM, Osip E.: *Izbrannoe*. Rostov na Donu: Feniks, 1996.

³⁸ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 40.

³⁹ KICHNEJ, Ljubov G.: *Osip Mandelštam – bytie slova*. Moskva: Dialog – MGU, 2000, s.129.

⁴⁰ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 45.

dráhy se Mandelštam pouštěl na tomto poli tak daleko, že podstatnou měrou uvolňoval vazbu mezi předmětem a jeho pojmenováním, choval se ke slovům, jako by to byla samostatná realia a představovala nejvlastnější důvod i nástroj básnické práce.⁴¹

Verše z let 1921–1925 opět silně reflektují zlomovou epochu ruských dějin. Velká očekávání jsou nahrazena zklamáním. Svět jako by zamrzl v chaosu doby, už není žádný starý svět, zůstává jen tento nedůvěryhodný nový, odsouzený k pomalému zániku.

*Hliněný živote! Století smrt svou cítí!
Mám strach – jen ten tě může pochopit,
komu už nezbyvá než úsměv rozpačitý,
kdo přestal už sám sebou být.
(„Leden 1924“ – překl. Jan Zábrana)⁴²*

Předměty zde mají velmi křehký charakter („*Hliněný živote!*“), každou chvíli se, zdá se, mohou roztržít (velmi častým materiálem v Mandelštamově poezii dvacátých let je právě sklo, jak se o tom přesvědčíme při rozboru překladů básně „Koncert na nádraží“). Básník věří, že takový svět může zachránit jedině umění a osobní oběť, tuto teorii pak rozvine ve svých esejích *O poezii*.

V cyklu z dvacátých let Mandelštam staví do nepřátelských pozic člověka a století – dobu, která vraždí a obelhává. Výše citovaná báseň „Leden 1924“ končí v originálu takto:

*Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?
Какую выдумаешь ложь?
То ундервуда хряц: скорее вырви клавиш —
И щучью косточку найдешь;
И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...
Но пишущих машин простая сонатина —
Лишь тень сонат могучих тех.⁴³*

⁴¹ HONZÍK, Jiří.: *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000, s. 305.

⁴² MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 61.

⁴³ MANDELŠTAM, Osip E.: *Izbrannoe*. Rostov na Donu: Feniks, 1996.

Ve verších z třicátých let, které se mu nakonec stanou osudnými, je důraz na slovo, řeč či promluvu nejvýraznější. Snad v návaznosti na vlastní pětileté oněmění Mandelštam nyní připisuje řeči určitou ontologickou funkci, neboť ticho, hluchota, mlčení jsou předzvěsti katastrofy, tedy smrti. V básni z voroněžského vyhnanství volá:

Čtenáři, můj lékaři a přáteli,

i tady, i tady mluv se mnou!

(„Kam se mám podít v tomto měsíci“ – překl. Jiří Kovtun)⁴⁴

O životonosné schopnosti řeči se zmiňuje také v *Rozpravě o Dantovi*:

„Umění řeči vlastně znetvořuje naši tvář, její klid exploduje, nehybná maska padá...“⁴⁵

Slovo má také jednotící charakter, je s to sjednotit svět i čas, má svoji paměť, má především schopnost zachovat kulturní jednotu v čase. To Mandelštam dokládá nejen literárními aluzemi na tvorbu jiných básníků, pracuje především s vnitřní strukturou slova, buduje – podobně jako Chlebnikov – vlastní poetickou etymologii slova, přičemž využívá slova shodně znějící, hledá podobné kořeny slov, která pak postaví vedle sebe, aby tak odkryl jejich nový rozměr (např. grafická shoda slov небо – nebe a нёбо – horní patro v ústech). „Mandelštam, který v mnohém předjímal Heideggerovo učení..., chápe jazyk jako „dům bytí“, ve své básnické řeči pak tuto podstatu existence zachovává a zdomácňuje – se všemi časoprostorovými a smyslovými rozměry.“⁴⁶

Podle Mandelštamovy ženy Naděždy je jeho tvorba přímo úměrná životním prožitkům:

„Jeho práce a život jsou spolu nerozlučně spojeny a životní období se přesně shodují s periodizací básnického díla. Ve verších se vždycky odrážejí jeho životní osudy. Časově se shodují. Próza má vždy zpoždění; určité symptomy musí dostat smysl a uležet se. Na to je potřeba čas. O. M., který zůstával sám sebou a zachovával si dokonalou jednotu osobnosti, se v každém období v něčem měnil. Byl to růst, nikoli vnitřní proměny. Události přicházející zvenčí podněcovaly vnitřní život, ale neurčovaly ho. Vnitřní život nejspíš víc

⁴⁴ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 87.

⁴⁵ MANDELŠTAM, Osip E.: *Rozprava o Dantovi*. Praha: Lidové nakladatelství, 1968, s. 9.

⁴⁶ KICHNEJ, Ljubov G.: *Osip Mandelštam – bytie slova*. Moskva: Dialog – MGU, 2000, s.131.

ovlivňuje vnější události než naopak. Co se katastrofičnosti většiny našich životopisů týká, ta rozhodně osobnost neformovala, spíš ji rozkládala. Člověk musel mít obrovskou sílu, aby si zachoval schopnost růstu bez ohledu na pocit útlaku a rdoušení. Dokázali to jedině ti, jejichž osobnost formovala tak silná myšlenka, že na její růst neměly vliv vnější okolnosti, ale vztah člověka k nim.“⁴⁷

Básnický jazyk Osipa Mandelštama je plný záhad a nedořečeností, dokáže v čtenáři vyvolat pocit naprosté záměrnosti každého slova i jednotlivých metafor. Jeho poezie je náročná pro domácí, ruské publikum, proto i vytvoření adekvátního překladu je nesmírně obtížné, je-li vůbec možné (ostatně tomuto tématu se budeme věnovat v analytické části práce). Literární historik Omry Ronen onu náročnost vysvětluje následovně: „Как известно, Мандельштам – поэт «трудный» для читательского восприятия. Многие современники Мандельштама рассматривали семантическую затрудненность его произведений как «загадывание загадок». Действительно, в поэзии Мандельштама четко выражена установка не столько на «кажущуюся, некоммуникативную семантику» (терминология Тынянова), сколько именно на загадку, активизирующую читателя и требующую от него особой компетентности.“⁴⁸

⁴⁷ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 438.

⁴⁸ RONEN, Omry: *Poetika Osipa Mandelštama*. Sankt-Petěrburg: Giperion, 2002, s. 28.

1.4 Mandelštam v Čechách

První reprezentativní vzorek Mandelštamovy poezie se v Čechách objevuje díky vydání knihy Vladimíra Poznera *Moderní ruská literatura 1885–1932*. Autor v ní ruskému básníkovi věnuje celou kapitolu doplněnou několika ukázkami jeho tvorby. V souvislosti se sovětskou kulturní politikou, resp. se zákazem vydávání děl Osipa Mandelštama a urputným zamlčováním jeho básní, se jeho tvorba jen těžko dostávala za hranice SSSR a ani v českém prostředí o ní nikdo z pochopitelných důvodů neinformoval. Ještě před válkou bylo několik Mandelštamových básní přeloženo v Polsku a ve Francii, ani po válce se počet jeho přeložených veršů dramaticky nezvýšil. Teprve roku 1958 vychází první reprezentativní výbor (do angličtiny jej přeložil Peter Russel), po něm následují překlady Paula Celana do němčiny z roku 1959, o pět let později se připojuje výbor v italštině (C. G. De Michelis).⁴⁹

S částečnou rehabilitací Osipa Mandelštama v Sovětském svazu přichází i první výbor z jeho poezie v českém jazyce. V třetím čísle Světové literatury z roku 1965 se objevuje překlad dvaceti pěti Mandelštamových básní v podání Jana Zábrany a Václava Daňka. Tento výběr je později doplněn ještě dalšími dvanácti básněmi, na jejichž překladu se kromě Jana Zábrany a Václava Daňka podíleli Ludmila Dušková a Jaroslav Teichmann. Roku 1968 vychází také Mandelštamova *Rozprava o Dantovi* v překladu L. Duškové. Ještě o dva roky později je v nakladatelství Odeon naplánované knižní vydání dosud přeložených básní pod názvem *Kameny, smutky a sny*, celý náklad však skončil ve stoupě.

První knižní výbor tedy vzniká až roku 1979 (a opět ne v Čechách), ten pro redakci pařížského časopisu *Svědectví* a nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem přeložil a uspořádal Jiří Kovtun pod názvem *Topůrko pro kata*. (Doplněné a přepracované vydání tohoto výboru vychází v České republice až v roce 1998 pod prostým názvem *Básně*.) Další vychází v roce 1982 (konečně v ČSSR) s podobným názvem jako jeho předchůdce – *Verše*. Tento dosud nejrozsáhlejší výbor básní Osipa Mandelštama u nás přeložili Jan Zábrana a Václav Daněk. Až o deset let později je publikován překlad Mandelštamových próz (*Prózy*), které přeložila a uspořádala opět Ludmila Dušková spolu s Pavlem Koubou. Čistě Zábranův výbor Mandelštamovy poezie pak vychází až v roce 1998 v nakladatelství Votobia, sestává však z básní, které byly otištěny již ve sbírce *Verše*.

Stále pojednáváme o výběrech. Znamená to tedy, že Osip Mandelštam dosud čeká na vydání svého souborného díla v českém překladu. Není to pravděpodobně rozsah,

⁴⁹ BROUSEK, Antonín: *Podřezávání větve*. Praha: Torst, 1999, s. 382.

kterého se překladatelé obávají, Mandelštamovo souborné dílo v ruštině nevyjde na více než dva menší svazky. Problém spočívá v náročnosti textu, v přesycenosti obrazů, silné vazbě na zvukovou stránku slova, jejíž variantu je vždy nesmírně obtížné hledat v jiném jazyce. To však neznamená, že by Mandelštamova poezie nebyla českými básníky recipována, nebo alespoň v určité míře registrována.

Pravděpodobně víc než s básnickovou poetikou se však čeští literáti cítí spřízněni s jeho osudem a jeho společensko-politicky podmíněným pocitem úzkosti. Ruská literární kritika Mandelštama nazývá „vnitřním emigrantem“ a právě s tímto označením by se dokázal ztotožnit ne jeden „nekomunistický“ básník českého socialismu. Jan Zábrana je toho skvělým příkladem. O Mandelštamovi se zmiňuje Ivan Diviš ve sbírce *Beránek na sněhu*, věnuje mu i jednu z poznámek v *Teorii spolehlivosti* z března roku 1978:

„Mandelštam se svého času směl pohybovat jen mezi Gorkým nebo Stalinem. Já se tu devět let mohu pohybovat jen mezi paní Rebet, Pejškařem a Paškem. Uvažuji, zda Mandelštamovy pohyby byly vznešenější, tragičtější, docházím k plebejskému: ale starou belu! Jeho i moje pohyby jsou v poruše ducha tytéž, a oba končí v kufru. Pro mne tím Teorie spolehlivosti přešla v praxi nespolehlivosti, a je tedy dopsána. Končí poezie, víra v lidi, co zbývá navíc, co trans, plivanec a odvaha vyslovit ono podezření, že Bůh je totiž darebák. Lidé ovšem rovněž, ale zejména on – jen to s ním trvalo příliš dlouho a najednou to prasklo.“⁵⁰

Jako Mandelštam se cítí vězněný Ivan Magor Jirous v *Labutích písních*:

*Po letech jenom noční můra,
vidina snová dnešní děj;
Honzovi Staňkovi ze Žižkova
uprostřed klášterního dvora
své básně povídám.
Naslouchá mi ten hráč a zloděj,
já cítím se jak Mandelštam.*⁵¹

⁵⁰ DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha: Torst, 2002, s. 398.

⁵¹ JIROUS, Ivan.: *Magorova summa*. Praha: Torst. 2007, s. 373.

V denících Jana Zábrany však mezi zápisky z roku 1983 najdeme ještě jednu velmi sarkastickou poznámku o recepci Mandelštama v české literatuře (resp. Zábranových překladů Mandelštama):

„Letos v lednu vyšly Daňkovy a moje překlady Mandelštama. V básni Děkabrista, kterou jsem překládal (a byla už v témž znění ve vydání, které vyšlo-nevyšlo v roce 1970), je sloka:

*Všechno už spletlo se, do prázdna
znějí slova,
že časem, jak jim odkvet ráj,
všechno už spletlo se, je sladké opakovat:
Rusko a Léthé, Lorelei.*

Ted', 11. září 1983, otiskl Ivan Skála v Rudém právu svou novou báseň Únos Evropy, v níž má čtyřverší:

*A jinde skončil zázrak, skončil ráj...
Tak na uzel si pevně stáhla vlasy,
než po hlavě se vrhla Lorelei
do rýnských vln. Kdo sebevraha spasí?*

Národní a jim podobní umělci (Florian, Skála) se zřejmě ve své tvorbě bez výpůjček ze Zábrany a Zábranových překladů neobejdou. ... Mohu se mýlit, ale co vím, rýmu „ráj – Lorelei“ přede mnou v české poezii nikdo nepoužil... Osm měsíců poté, co můj překlad z Mandelštama (konečně legálně) vyšel, objeví se týž rým v básni národního umělce Ivana Skály... No fajn, jen tak dál.“⁵²

⁵² ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, ss. 963–964.

1.5 Zábrana a vliv Mandelštamovy poetiky

V poezii Jana Zábrany můžeme jistě číst mnoho vlivů, z českých básníků je to především Jiří Kolář, mezi další patří i ruská poezie, a to poezie Sergeje Jesenina a Borise Pasternaka, básníků, které měl Zábrana moc rád a také je překládal.

„Z tvůrčí praxe Skupiny 42 (Kainar, Kolář, Hauková, Blatný, Hanč aj.) si Zábrana záhy osvojil estetický důraz na etickou základnu tvorby. Také on ve svém díle přísahá na zásadu, že „moderní poezie je sestra svobody a rizika“. Do určité míry je celé autorovo básnické dílo autobiografickou replikou na sugestivní poetiku Kolářových *Dnů v roce*, hledačskou odpovědí na verš „čím živit naději?“ Nepochopíme-li poetické projekce mravního usilování Jana Zábrany, sotva porozumíme směřování jeho překladatelské činnosti a už vůbec ne jeho kriticky esejistickým komentářům.“⁵³

S poezií Osipa Mandelštama se Zábrana setkává pravděpodobně až na konci padesátých let, kdy už i v Sovětském svazu došlo k částečnému odtabuizování Mandelštamových veršů. Jedná se tedy o dobu, kdy už byla podstatná část Zábranových sbírek hotová. Avšak nutkání své básně přepracovávat vedlo i k zvýraznění nových vjemů a vlivů, s nimiž se v Zábranově poezii tu a tam, velmi nesměle ozve i aluze na Mandelštamovu poetiku. Snad nejvíce ze všech Zábranových básnických sbírek je to patrné na *Stránkách z deníku*.

Sbírka sonetů *Stránky z deníku*, resp. jedenáct textů z této sbírky, vychází poprvé pod názvem *Anály* v almanachu z roku 1956 *Život je všude*, celá sbírka však vychází knižně až o dvanáct let později. V té době má již Zábrana svůj samostatný básnický debut za sebou, neboť v roce 1965 je publikována sbírka *Utkvělé černé ikony*. Oproti *Análům* jsou texty ve *Stránkách z deníku* upraveny – některé části jsou zcela zaměněny, jinde Zábrana nahradí pouze slovo či pozmění slovosled. Novou podobu svých básní také silně zdialogizoval, doplnil o přímé řeči, závorky, kurzívy, v čemž můžeme spatřovat výraznou snahu o „depoetizaci“ svých textů, jejich odartistnění. Používá konkrétnějších pojmů, klade důraz na věčnost (např. *Ze zólogické přijde host* zaměňuje na *Ze zoo přijde P.T.* apod.). Geneze *Stránek z deníku* je ještě o trochu složitější, po jejich vydání Zábrana v letech 1977–1983 vytvořil nový oddíl o dvanácti básních, který nazval *Stránky z deníku 2* a který zamýšlel

⁵³ NOVOTNÝ, Vojtěch: *Eseje českého překladatele*. In: ZÁBRANA, Jan: *Potkat básníka*. Praha: Odeon, 1989, s. 423.

jako pokrčování původní sbírky. Dnes je tento soubor zařazován jako čtvrtý oddíl původních *Stránek z deníku*.⁵⁴

Vraťme se však k původní otázce – kde u Zábrany hledat odkazy na poezii Osipa Mandelštama? Hledat a nalézat aluze na Jeseninova jímavá pole a teskný zvuk harmoniky lze snadno (ačkoli Zábrana k nim přistupuje bez špetky sentimentu):

*Večerní vlaky houkávaly
Přes textilky, přes proužky žit
a ruské harmoniky hrály
za školou...Путь далек лежим...*⁵⁵

Osipa Mandelštama snad s výjimkou jediného přímého odkazu v závěru básně „Zkrat“ je třeba objevovat jiným způsobem. Ve zmíněné básni však nalézáme dokonce totožný verš se Zábranovým překladem Mandelštamovy básně „Ó, jak milujem pokrytectví“:

*Zkrat
...
Toho, čím nejsem, čím se zdám,
Když na všech cestách fičí
A na všech jsem tak sám.*⁵⁶

*Ó, jak milujem pokrytectví
...
Ještě žal křivdy srká z misky
ospalé dítě, já však mám
dnes sotva důvod špulit pysky
a na všech cestách jsem tak sám.*⁵⁷

⁵⁴ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993, s. 266–267.

⁵⁵ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993, s. 123.

⁵⁶ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993, s. 155.

⁵⁷MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 92.

Spojitost mezi texty obou básníků je třeba hledat hlouběji. Za příklad si můžeme vzít pojetí času, dějinných událostí a života člověka těmito událostmi semílaného. Jako příklad stačí uvést Zábranuův deníkový zápis ze 17. září 1972:

„Moji reální současníci, spoluprožívači mého života jsou daleko, jsou pryč. O těch deset let mladších radši nemluvím – jak jsou mi cizí. Ti o deset dvacet let starší jsou chodící trosky, chodící mohyly. První generace živých socialistických hrobů. A proto v Mandelštamové (ve *Dvou knihách vzpomínek* Naděždy Jakovlevny Mandelštamové – pozn. aut.) nacházím svět, kterému rozumím, úděsnost historie bez šťastného konce mi připomíná klima mého života. A historická situovanost (prostředek 30. let) knihu a její osudy přibližuje mému mládí. Ostatně – 30. léta jsme v Československu prožívali v letech 1948–1956. To je můj svět, mnohem víc, než ten, v kterém teď žiju.“⁵⁸

Zábrana je především na počátku sbírky časově poměrně konkrétní, z různých útržků můžeme snadno rekonstruovat určitý historický bod („Léto 1944“, „Dožínky v létě 1945“), zároveň podobně jako Mandelštam reflektuje nenávratnost a především nezvratnost jednotlivých událostí. Rychlost změn, kterým se člověk musí přizpůsobit, neboť bude-li jim vzdorovat, „znepřátelí si svět“.

Zábrana:

*Kdo pozná včas, že nezešílí
z těch ran, které mu nesešili,
a že ty šité ketgetem
ho znepřátelí se světem?
(„Odejít“)⁵⁹*

Mandelštam:

*Hliněný živote! Století smrt svou cítí!
Mám strach – jen ten tě může pochopit,
komu už nezbývá než úsměv rozpačitý,
kdo přestal už sám sebou být.
(„Leden 1924“ - překl. Jan Zábrana)⁶⁰*

⁵⁸ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 216.

⁵⁹ ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993, s. 173.

Jiným společným prvkem je obsese slovem jako takovým. Slovo jako hlavní hrdina básní, věta dokáže přežít dokonce i smrt:

Smrt přijde dřív než nakonec.

Před koncem rolí, koncem vět.

(„Předplatné“)⁶¹

Takto beznadějně vidí Zábrana sám sebe v době normalizace. Slovo, řeč v jeho poezii však dokáže také vytvořit celý svět, resp. slovo umí být příznakem jiného světa, slovo je hranice:

Změnil se v cizí noc a řeč

a on v něm trčí jako terč.

(„Ten on, ten já“)⁶²

Mandelštam slovům vdechuje život, personifikuje je, cizí slova (řeč) mají schopnost podobně jako u Zábrany přenést čtenáře do jiného světa:

Když slyším, jak to syká, hvízdá

ve slovech, větách anglických –

vidím vždy Olivera Twista

nad haldami účetních knih.

(„Dombey a syn“ – překl. Jan Zábrana)⁶³

Slovo je u Mandelštama také symbolem kultury, umění, které se v nové době vytrácí:

Jak bolí – hledat slovo, které zmizí,

bolavá víčka rozvírat

a s křídou v krvi pro plemeno cizí

jít noční trávy nasbírat.

(„Leden 1924“ – překl. Jan Zábrana)⁶⁴

⁶⁰ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 61.

⁶¹ ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993, s. 180.

⁶² Tamtéž, s. 186.

⁶³ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 25.

Opojení slovem vede oba básníky k nekonečnému upravování, cizelování svých básní. Oba hledají co nejprostší výraz: Zábrana jej dosahuje mluvností, kterou bortí představu o sonetu, Mandelštam jazykem prostým archaismů, jednoduchou ruštinou, kterou konfrontuje s obřadností antických jmen.

„Zábrana – pokušitel mluvnosti, konkrét a fragmentů má vždy také svoji odvrácenou stranu – virtuóza. Jde o stejný „souboj“ jako mezi sonetovostí a denní fakticitou. Jeden jako by si překládal do druhého; a čím méně si vzájemně tyto dva na první pohled tak odlišné principy věří, tím větší vzájemnou úctou mohou k sobě posléze přilnout.“⁶⁵

Analogicky bychom tento výrok mohli aplikovat i na Mandelštamovu poezii.

Nejsilnější sepětí je však u básníka a jeho překladatele-básníka cítit v pozdních verších obou. V momentě, kdy Mandelštam hovoří o strachu, o smrti, o nesnesitelných podmínkách bytí, o odcizení, o samotě. O zmíněném vnitřním emigrantství, tolik společném oběma.

Mandelštam:

*Ještě jsi neumřel, ne, ještě nejsi sám,
dokavad tě i s ženou žebrající
potěší majestát, vlastní všem rovinám,
skrytý i ve hladu, v mlze a ve vánici.
(„Ještě jsi neumřel...“ – překl. Jan Zábrana)⁶⁶*

Zábrana:

*Noc moje. Hvězdy z cizí ruky.
Jako hrst smetí do paruky.
A z cizí ruky brejle, zuby:
protézky uskřínuté hudby.
V baňce té noci zpívá elf,
z hlíny ho nenávidí červ.*

⁶⁴ Tamtéž, s. 61.

⁶⁵ TRÁVNÍČEK, Jiří: *Vykoupen ve vlastním zatracení*, in: T. J.: *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst, 1993, s. 110.

⁶⁶ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 100.

*A červův hněv a elfův zpěv
mně stejně strádá na rakev.
(„Ten on, ten já“)⁶⁷*

Osip Mandelštam a Jan Zábrana jistě nejsou nerozlučně spjati svým přístupem k poezii, jejich básně však dokáží rezonovat díky zkušenosti doby, která básníky násilím (především psychickým terorem) umlčuje. Vnitřní emigrant, použitý v názvu, je, domníváme se, přesné označení pro člověka, který žije v době a prostoru, který jej ubíjí, který však není schopen – ať už z jakýchkoli důvodů – se od tohoto časoprostoru oprostit. Jak píše Zábrana v básni z počátku roku 1954:

*Patříme jí? Té zemi? Cloumá
s námi, vrbou smuteční.
Či jenom divnou náhodou má
Nás na šňůře pupeční?*

*Ale i země ta je dvojitá.
Umlčenými sténává.
I ty struny jsou na nástroji,
Na něž se právě nehraje.⁶⁸*

⁶⁷ ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993, s. 186.

⁶⁸ ZÁBRANA, Jan: *Nápěvy*. Praha: Torst, 2007, s. 516.

2. MANDELŠTAM V PŘEKLADECH JANA ZÁBRANY A JIŘÍHO KOVTUNA

2.1 Metody a postupy analýzy překladu

Překlad poezie z hlediska teorie

Základní součástí této diplomové práce bude rozbor překladů Jana Zábrany a jejich srovnání s překlady Jiřího Kovtuna, který k přiblížení poezie Osipa Mandelštama českému čtenáři přispěl stejnou měrou. Než však přistoupíme k samotnému rozboru, je třeba uvést některá nejdůležitější teoretická východiska, kterých jsme se při analýze přidržovali.

Při analýze překladů básnických textů jsme vycházeli především z české a slovenské teorie překladu, tedy z teorií Jiřího Levého, Antona Popoviče a Jána Vilikovského. Zásadní význam pak přisuzujeme teorii významových posunů rozpracovanou A. Popovičem.

K překladům přistupujeme podle předpokladu Jána Vilikovského:

„Úkolem překladatele je reprodukovat literární dílo v jiném jazyku tak, aby zachoval jeho estetický charakter a působení na čtenáře v odlišném literárním a kulturním kontextu.“⁶⁹

Překladatel je v první fázi recipient – čtenář originálního textu, v druhé fázi pak expedient – tvůrce textu nového. Výsledný text je závislý na několika faktorech, především však na překladatelově interpretaci originálního textu (odkrývání ideově estetických hodnot). Na základě této interpretace překladatel formuje koncepci, „která tvoří základ jeho dalšího postupu a určuje metody sloužící k reprodukci originálu.“⁷⁰ (Ján Vilikovsky považuje koncepci za samostatnou fázi překladatelského procesu, zatímco Jiří Levý tuto etapu vnímá jakou součást interpretace.) Po dovršení těchto fází přichází samotná reprodukce originálu, tedy tvorba nového textu, jehož cílem je především zapůsobit na čtenáře překladu stejně, jako působí na své čtenáře originál:

⁶⁹ VILIKOVSKÝ, Ján: *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 90.

⁷⁰ Tamtéž, s. 103.

„Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce; cíl překladu je reprodukční. Pracovním postupem tohoto umění je náhrada jednoho jazykového materiálu jiným, a tudíž samostatné vytvoření všech uměleckých prostředků vycházejících z jazyka; v jazykové oblasti, v níž se odehrává je tedy původně tvůrčí.“⁷¹

Naším úkolem v analytické části této práce je zjistit, nakolik překladatelé (ať Jan Zábrana, nebo Jiří Kovtun) dodrželi původní vyznění originálu. Budeme zkoumat, nakolik se jim podařilo najít ekvivalentní jazykové prostředky, s přihlédnutím k jejich významové složce v rámci celého textu. Je třeba zmínit také výrazovou soustavu Františka Mika, která nám pomůže definovat stylistickou funkci výrazů originálu a hodnotit jejich ekvivalentní převod (Miko definuje styl jako dynamickou konfiguraci výrazových vlastností v jazykovém projevu)⁷².

V souvislosti s výrazovou soustavou Františka Mika se zaměříme především na zkoumání posunů, k nimž v překladech dochází. Lze je jistě chápat jako nutný průvodní jev procesu překódování obsahu z jednoho jazykového systému do druhého, ovšem pouze za podmínky, že je zachována invariantní informace originálu. Zkoumáním výrazových posunů můžeme také definovat překladatelův vlastní idiolekt, neboť bývají motivovány určitým principem, překladatelskou metodou. Na počátku jsme zmínili teorii posunů Antona Popoviče, nyní si ji blíže popíšeme.

Z hlediska makrostylistiky „Anton Popovič (ve své knize *Teória umeleckého prekladu* z roku 1975 – pozn. aut.) rozeznává čtyři typy posunů:

1. Konstitutivní (pův. konstituční) posun je nezbytný posun, k němuž dochází v důsledku rozdílů mezi oběma jazyky (originálu a překladu). Chápe se jako funkční a objektivní.
2. Individuální posun je systémem individuálních odchylek motivovaných výrazovými sklony nebo idiolektem překladatele.
3. Tematický posun vzniká náhradou reálií, výrazových spojení a idiomů originálu prvky domácími. Tento postup favorizuje konotaci na úkor denotace a zpravidla se označuje jako substituce.

⁷¹ LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 85.

⁷² MIKO, František: *Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1969, s. 12.

4. Negativní posun vzniká v důsledku nepochopení originálu. Může být motivován neznalostí jazyka nebo nerespektováním pravidel ekvivalence a projevuje se nesprávným překladem nebo stylovým ochuzováním originálu.⁷³

Na úrovni mikrostylistiky pak Popovič definuje sedm posunů :

1. Stylistická (výrazová) nivelizace v překladu – zjednodušení výrazových vlastností předlohy, jejich zploštění v překladu, ochuzení „stylu“.
2. Stylistické zesilování v překladu – použití neodpovídajícího (přehnaného) výrazového prostředku z hlediska expresivity, emocionality, patosu či afektivnosti.
3. Stylistická přeměna – změna výrazových vlastností originálu v překladu.
4. Stylistická substituce – nahrazení cizích výrazových prvků originálu dostupnými domácími výrazy (např. idiomy, pořekadla apod.).
5. Stylistická kompenzace – vynahrazení nepřeložitelných výrazových prvků originálu, zachování výrazové hodnoty originálu i překladu.
6. Stylistická typizace – překlad typickými výrazovými prvky.
7. Stylistická individualizace – překlad netypickými výrazovými prvky.⁷⁴

V analytické části práce se tedy budeme snažit aplikovat Popovičovu teorii na rozbor překladů Jana Zábrany a Jiřího Kovtuna. Zkoumáním výrazových posunů bychom měli být schopni definovat základní překladatelské metody obou překladatelů a na této bázi také hodnotit kvalitu jejich překladů. Překladové texty chápeme jako definitivní, nicméně neopomíjíme i možnost zásahu redaktora či nakladatele.

Postup při analýzách překladů volíme podle příkladu Jiřího Levého v *Umění překladu*. Tedy nejprve uvedeme originální text a k tomu oba zvolené překlady. Po přiblížení okolností vzniku originálního textu provedeme vlastní interpretaci díla a tento výklad budeme porovnávat s možnými interpretacemi překladových textů.

„Při dostatečně jemném rozboru lze v každém překladu zjistit, jak si překladatel vykládal předlohu, jaký byl jeho estetický názor, charakteristický rytmus jeho verše či intonace jeho prozaické věty a ke kterým hodnotám je zvláště vnímavý.“⁷⁵

⁷³ VILIKOVSKÝ, Ján: *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 44.

⁷⁴ POPOVIČ, Anton: *Překlad a výraz*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, ss. 41–42.

⁷⁵ LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 211.

Budeme zkoumat výrazové posuny, tak jak je definoval v oblasti makro- a mikrostylistiky Anton Popovič, porovnáme rytmičnou stavbu originálu a překladů a nakonec ohodnotíme překlad v kontextu české původní literatury, tedy nakolik je z textu znát, že se jedná o překlad, a naopak, nakolik text zapadá do kontextu české literatury.

2.2 Zábranův vs. Kovtunův Mandelštam

Tuto kapitolu bychom rádi mj. pojali jako drobnou polemiku vůči nadšené kritice Antonína Brousky výboru Mandelštamových básní v překladu Jiřího Kovtuna (tj. výboru *Topůrko pro kata* z roku 1980, vydané v redakci pařížského časopisu *Svědectví* spolu s nakladatelstvím Index v Kolíně nad Rýnem). Ve statí *Kovtunův Mandelštam*⁷⁶ Brousek označuje Kovtunův překlad za „v podstatě adekvátní, ba za kongeniální“, píše, že „překlad dává českému čtenáři poprvé příležitost seznámit se s autentickým Mandelštamem“. Zároveň tak Kovtunovy překlady vyzdvihuje nad překlady Zábranovy a Daňkovy:

„...rozhodně by však neškodilo, kdyby byl do svého výboru zahrnul (Jiří Kovtun – pozn. aut.) a nově přeložil asi tak 10–15 eminentně důležitých básní, přeložených do češtiny již dříve Zábranou a Daňkem. Tím spíš, že právě od Kovtuna bychom se mohli nadát překladu v mnohém i lepšího.“

Nemíníme zde za každou cenu obhajovat kvality Zábranových překladů, dokonce se ani nedomníváme, že jsou výrazně lepší než Kovtunovy. Brouskovo rezolutní tvrzení o bezkonkurenčních kvalitách překladu Jiřího Kovtuna (přestože drobné chyby připouští) však přímo vybízí ke srovnávací analýze překladů stejného textu – podobně jako se v recenzi znovu vydaných Kovtunových překladů (*Básně*, nakl. Sefer, 1998) v *Kritické příloze Revolver Revue* pokouší Tomáš Glanc srovnat překladatelskou techniku Jiřího Kovtuna s technikou Jana Zábrany i Václava Daňka.⁷⁷

O problémech překladu Mandelštamových básní jsme se již zmínili – hlavní úskalí spočívá v úzkém propojení sémantické a fonetické stránky slova. Báseň, resp. slovo ve své (mandelštamovské) mnohoznačnosti v překladu nutně musí ztratit určitý rozměr. Glanc píše:

„Rozptýlit básníka do cizího jazyka (neboť diaspora znamená rozptýlení), jež si nezvolil, ve kterém není doma, to vyžaduje bezesporu odvalu a talent. Už proto, že překlad veršů je nevyhnutelně cestou ztrát a obětí: čeho se překladatel vzdá? Sémantiky, tedy významu, co

⁷⁶ BROUSEK, Antonín.: *Kovtunův Mandelštam*, in: *Podřezávání větve*. Praha: Torst, 1999, s. 380–386.

⁷⁷ GLANC, Tomáš: *Překlad jako diaspora*, in: *Kritická příloha Revolver Revue*, č. 13, r. 1999, s. 87–93.

nejpřesnější „doslovnosti“? Nebo metra, oné páteře verše? Nebo kvality rýmu, jenž utváří souvztažnost veršů? A čím lepší, čím geniálnější verše, tím hůř pro překladatele.“⁷⁸

Zkusme se tedy podívat, kdo si s tímto problémem poradil lépe – Jiří Kovtun, nebo Jan Zábrana? V kterých místech překlad ztrácí na intenzitě oproti originálnímu textu? Kde k nám promlouvá Mandelštam a kde překladatel? Pomáhá nějakým způsobem Janu Zábranovi jistá blízkost životních zkušeností s ruským básníkem?

⁷⁸ GLANC, Tomáš: *Překlad jako diaspora*, in: Kritická příloha Revolver Revue, č. 13, r. 1999, s. 87-93.

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ

Н. Гумилеву

*Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани,
Широким жестом запахнув шинель.*

*Зимуют пароходы. На припеке
Зажглось каюты толстое стекло.
Чудовищна, как броненосец в доке,-
Россия отдыхает тяжело.*

*А над Невой - посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства жесткая порфира,
Как власяница грубая, бедна.*

*Тяжка обуза северного сноба -
Онегина старинная тоска;
На площади Сената - вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка...*

*Черпали воду ялики, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.*

*Летит в туман моторов вереница;
Самолюбивый, скромный пешеход -
Чудак Евгений - бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!*

Январь 1913⁷⁹

⁷⁹ MANDELŠTAM, Osip E.: *Vek moj, zver moj*. Moskva: Eksmo-press, 2002, s. 57.

Petrohradské strofy
(Jiří Kovtun)

*Nad žlutí vládních budov vála rmutně
metelice, jež mračna rozhání,
advokát opět stejně rezolutně
zapíná kabát, sedá do saní.*

*Parníky přezimují. Na zátoku
žhne slunce, svítí oknem do kajut.
Obluda-Rusko, jako křižník v doku,
těžkými vzdechy zahání svůj trud.*

*Nad Něvou – nespočetné ambasády,
Admiralita, slunce, jaký klid!
Na purpuru se blyští státní řády,
pod nimi přetrhla se vetchá nit.*

*Těžké je severního snoba břímě,
ten Oněginův starodávný stesk;
před senátem je mnoho sněhu v zimě,
dým hranice a bajonetů lesk...*

*Čerpá se voda z joly, už se slétá
z moře houf racků na konopný sklad,
kam občas zabloudí jak do libreta
jen chudí prodavači limonád.*

*Do mlhy letí auta, dlouhá řada.
A Evžen, smutný pěší hrdina,
jde ješitně a stydí se, že strádá,
vdechuje benzín, osud proklíná.⁸⁰*

Petěrburské strofy
(Jan Zábrana)

*Kol státních domů, žlutých k uzoufání,
běsnila kalné metelice zášť –
a soudce opět sedá do svých saní,
rozmáchlým gestem zahalí si plášť.*

*Zimují parníky. A kdesi na výsluní
plá okno kajuty, laciné pro náš vkus.
Obludná – křižník, co si v doku trůní –
ze spánku tiše oddychuje Rus.*

*A nad Něvou – vyslanci šerosvitu:
Admiralita, slunce ztišené.
A porfyr státu tvrdě k nebi ční tu
nuzný jak drsné roucho zíněné.*

*Pod těžkým břemenem tu severský snob
sténá –
tíží ho dávný Oněginův stesk;
Senátní náměstí, závěje jako stěna,
kouř z ohniště, bodáku chlad a lesk...*

*Nateklo do jol,racci oněmělí
od moře vzlétli nad konopný sklad,
kde – v rolích prodavačů čaje, žemlí –
operní mužiky viděl ses toulávat.*

*Do mlhy motory mizí jak dlouhá řada,
ješitný chodec jde, kde lampa zhasíná,
blázínek Jevgenij pro svoji bídu strádá,
dýchá pach benzínu a osud proklíná!⁸¹*

⁸⁰ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 15–16.

⁸¹ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 19–20.

2.2.1 ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ

Jako první jsme ke srovnání zvolili text, který měl stejně tak k dispozici i Antonín Brousek, a to překlady Mandelštamovy básně „Петербургские строфы“ věnované Nikolaji Gumiljovovi (pomiňme fakt, že ani u jednoho z překladů není tato dedikace zmíněna). Text pochází z roku 1913 a je zařazen v Mandelštamově debutu *Kámen*.

Ocitáme se v Petrohradu, v němž se stýká několik časových rovin – především je to však doba Puškinova a Mandelštamova přítomnost, tady a teď. Označení Petěrburg, jež využívá v názvu Jan Zábrana, je, domníváme se, o něco příhodnější, neboť tak čtenáře pouhou „měkkostí“ rusismu okamžitě vnáší do ruské reality. Do Ruska přelomu 18. a 19. století, do puškinské éry, do zlomového bodu děkabristického povstání 14. prosince roku 1825. Celá báseň skutečně začíná za silného nečasu – za zimní vánice... (podobně jako Puškinův *Měděný jezdec*, na nějž budeme v průběhu neustále narážet, začíná listopadovým nečasem). Ovšem v originálu nejde o *rmutnou metelici, jež mračna rozhání*, Mandelštam nemá tendenci archaizovat řeč. Vánice, o které básník píše, je neprůhledná (*мутная*), vytváří zcela prostý obraz – hustě sněží (což může vyvolat onen rmut či smutek, primárně však jde o neprostupnost). Ani Zábrana s veršem *běsnila kalné metelice zášť* nevytváří příliš přesný vjemový ekvivalent. Kalná ano, ale proč metelice zášť? Básník nás skrz tuto clonu přenáší do jiného časoprostoru, z předválečného Petrohradu do Petěrburgu 19. století, podobně jako se v pohádkách říká „za devatero horami a devatero řekami“. První osoba, s níž se v básni setkáváme – soudce/advokát – v originálu obecněji doktor práv (*правовед*), už působí jako postava z Gogolových povídek. Zapíná si kabát (je možné dělat něco takového *rezolutně?*), nasedá do saní a skrze sněhovou stěnu mizí.

Druhá strofa přenáší čtenáře do krásného zimního dne, v němž sluneční paprsek rozsvítí okno lodní kajuty (Mandelštam píše o tlustém okenním sklu, Zábrana si však poměrně nevhodně vypomáhá popisem „*okno kajuty, laciné pro náš vkus*“). Po vánici není ani stopy, rozhostilo se naopak ticho. Kovtunova varianta „*Parníky přezimují*“ zapříchňuje matoucí časové určení budoucnosti, v originálu i v Zábranově překladu („*Zimují parníky*“) vzniká skutečně obraz ztichlého přístavu, kde nehybné parníky čekají na vyplutí. Asociativně pak vzniká metafora Ruska jako obřího obludného křižníku (připomínka křižníku Potěmkin, symbolu krvavé revoluce roku 1905), jehož těžký dech prostupuje zimním tichem. Toto dvouverší s sebou nese tíhu doby, v tomto momentě Mandelštamovy přítomnosti – období mezi dvěma válkami (rusko-japonskou válkou a zanedlouho

vypuknuvší první světovou válkou), mezi dvěma revolucemi, období přesycené změnami a zároveň plné očekávání změn příštích. Kovtunovo pojetí „*Obluda-Rusko, jako křižník v doku, těžkými vzdechy zahání svůj trud*“ není nejšťastnější. Sám Brousek přiznává, že verše znějí jako od Vrchlického či Čecha, ani jeho doslovná varianta však není zcela přesná – *Obludné jako křižník v doku Rusko ztěžka oddychuje*. Ono *отдыхать*, které v rámci zachování fonetické blízkosti jistě nabízí řešení „oddychovat“, však ve své podstatě znamená odpočívat, zotavovat se (mezi dvěma vyčerpávajícími úkony), tedy dokonavě oddechnout (si). Je to jistě nuance, ale Zábranova řešení (jakkoli zbytečně familiérně působí první verš: *křižník, co si v doku trní*) *ze spánku tiše oddychuje Rus* je přesnější. Ještě lepší by byla varianta *ze spánku těžce oddychuje Rus*. Spánek chápaný jako činnost dokonavá, která vede k probuzení, k novému vzedmutí.

Podíváme-li se na strukturu verše, pak zjistíme, že oproti přesně rytmitizovanému originálu 11-10-11-10 slabik přidává Zábrana k prvnímu verši v každé sudé strofě dvě slabiky. Druhý verš takto doplněných strof pak v prvním případě (v druhé strofě) obsahuje slabik dvanáct, stejně jako ve strofě šesté; ve čtvrté strofě se však opět rytmicky vrací k originálu (10 slabik). Tento fakt však vede k nuceným výplním, k nimž nenajdeme opodstatnění v originále. Příkladem takové výplně je právě výše zmíněné „*okno kajuty, laciné pro náš vkus*“. Naopak Jiří Kovtun je v tomto směru důsledný a přesně převádí originál. Jiří Levý ve svém *Umění překladu* hodnotí tento „vycpávkový“ způsob překladu následovně:

„Jisté procento „vycpávek“ je v každém delším básnickém překladu, ovšem u básnický nadaného překladatele je menší, a hlavně organicky souvisí se stylem a ideou předlohy. Přesnost překladu v rýmované poezii zpravidla klesá směrem ke konci verše; proto právě v koncových slovech verše bývá nejzřetelněji patrna překladatelova koncepce a jeho vlastní styl. Postup různých básníků při překládání rýmů by charakterizovalo i to, zda rýmové vycpávky převažují u prvního nebo u druhého členu rýmové dvojice.“⁸²

Prostřednictvím lodí přecházíme k další strofě, v níž se Mandelštam zmiňuje o Admiralitě, klasicistní chloubě Petrohradu, na jejíž špici je malý koráb, symbol tohoto města. V prvním verši strofy však v překladu Jiřího Kovtuna dochází k nedorozumění. Celá strofa je aluzí na prolog Puškinova *Měděného jezdce*:

⁸² LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 230.

*Mám rád tě, Petra dílo hrdé
 mám rád tvůj strohý, strojný řád,
 nábřeží tvojich žuly tvrdé,
 vladařské Něvy majestát,
 mám rád tvých parků mříže sličné
 i zádumčivých nocí tvých
 tmu jasnou, světlo bezměsíčné,
 kdy v pokoji svém sám a tich
 bez lampy čítávám a píši,
 co masy domů venku dýší,
spí – polosvětlem zalitý –
pod jehlou Admirality,
kdy s večerem svítání splývá
a nepotřísní noční tma
nazlátlé nebe – noci zbývá
jen půlhodinka malinká.
 (překl. B. Mathesius)⁸³*

Zatímco Zábrana je v prvním dvojverší třetí strofy nesmírně přesný (*vyslanci šerosvitu*), Kovtun se – z hlediska naší interpretace – nechává zmást slovem *посольства* a hovoří o nespočetných ambasádách nad Něvou.

Další dvojverší je skvělou ukázkou možnosti dvojího výkladu Mandelštamových slov. *Порфупа* je skutečně purpur, barva nerozlučně spjatá s králi, v ruském případě cary. Ovšem *порфуп* je podobně i v češtině porfyr, tedy obecný výraz pro vyvělelé horniny obsahující velké krystaly, vyrostlice, nejběžněji živce nebo křemene. Z podobného monolitu je vytesána i socha Petra I., známá jako *Měděný jezdec*. (Také nezapomeňme, že tato báseň vychází ve sbírce Kámen a že architektonická metaforika je pro Mandelštama velmi typická.) V obou překladech však sdělení přenáší obsah originálu – že totiž carská vláda přestává v zemi platit za autoritu.

Konflikt s petrohradskou aristokracií se projevuje i v další strofě. Mandelštam zde spojuje dvě zlomové události ruské historie – povstání děkabristů (pravda, také aristokratů, ovšem s jinou životní zkušeností než mnozí jiní podobného postavení) roku 1825 na

⁸³ PUŠKIN, Alexandr S.: *Měděný jezdec*. Dostupný na WWW: <http://www.inext.cz/texty/pushkin/jezdec.html>.

Senátním náměstí (dnes Náměstí děkabristů) a revoluci roku 1905. Oba pokusy o převrat proběhly v Petrohradě, oba tvrdě narazily na odpor vládní moci. Na Senátním náměstí také stojí zmíněný Měděný jezdec ze stejnojmenné Puškinovy poemy, který svou vahou patří k nejtěžším sochám světa. A pak je tu Evžen Oněgin, literární postava, jež se – vedle Čackého z Gribojedova *Hoře z rozumu*, skutečného představitele děkabristických ideálů – stala typickým obrazem znuděného aristokrata („snoba“) své doby. Co se hlediska překladu týká, u Zábrany i v této strofě narážíme na rozšířený verš, jehož mluvnost navozuje dojem vyprávění.

A znovu se vracíme k lodím a zároveň zůstáváme u Puškina. Joly, malé lodky, na nichž generálové z *Měděného jezdce* vypluli na Něvu zachraňovat topící se obyvatele Petrohradu, na jedné z nich se i Evžen pokoušel zachránit svoji Parašu. Z puškinského Petrohradu, který spláchne povodeň, se však záhy vracíme do Petrohradu počátku 20. století s jeho motory, s jeho nutkáním hnát se vpřed. *Kam letíš, Rusko?*⁸⁴, ptá se Gogol v *Mrtvých duších*. Evžen tváří v tvář obrovité jezdecké soše Petra I. zase:

*Kam letíš, hrdý koni v trysku,
kam směřuje tvůj prudký klus?
Ó, mocný care na skalisku!
Není to propast plná hrůz
a nevzepjal jsi jako ryzku
na krátké uzdě celou Rus?
(překl. Z. Bergrová)⁸⁵*

Výše zmíněný eónský čas mýtu, v *Petěrburských strofách* představovaný Evženem z Puškinova *Měděného jezdce*, kulminuje v závěru básně, kde jako bludný Ahasver prochází všemi dobami, tedy i přítomností prosycenou pachem benzínu. Zároveň jako by postava Evžena z *Měděného jezdce* získala i některé rysy *Evžena Oněgina* – ješitnost jistě byla mnohem výraznějším charakteristickým rysem u druhého jmenovaného, zatímco skromnost by mohla být rysem prvního. Mandelštam doslova píše: *Самолюбивый, скромный пешеход* (samolibý, skromný chodec). V Kovtunově podání Evžen ztratí označení *чужа́к* (podivín), ani Zábranův *blázínek* však není ideálním řešením. Není blázen, jen bytost, která nepatří do žádné doby, a přesto musí být pořád přítomna. Musí přihlížet

⁸⁴ GOGOL, Nikolaj V.: *Mrtvé duše*. Praha: Práce, 1985, s. 290.

⁸⁵ PUŠKIN, Alexandr S.: *Talismany*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 217.

tomu, co nastane, a obávat se nové potopy. A tak jak jsme do básně vstoupili – skrze sněhovou clonu, ji opět opouštíme a skrz mlhu společně s motory dvacátého století se vracíme do reality.

Věříme, že se nám podařilo dokázat, že ačkoli jsou oba překlady adekvátní, ani jeden neodpovídá plně Mandelštamovu originálu (nedomníváme se tedy, že by se v tomto případě jednalo o kongeniální překlad Jiřího Kovtuna, ale ani o vrchol překladatelského umění Jana Zábrany). Jde o nuance, které by sice bez podrobnějšího zkoumání čtenáři bez znalosti originálu jistě unikly, avšak právě na těchto a jim podobných nuancích je Mandelštamova poezie (resp. poetika) postavena. Zde máme na mysli významovou přesycenost slova, četné metatextové odkazy, které by překladatel měl prohlédnout. Zároveň by se překladatel měl také snažit zachovat míru patosu originálu, které Mandelštam nedosahuje archaismy, jako toho občas docilují oba překladatelé, ale celými obrazy. Vždyť co jiného je představa zapadajícího slunce na Něvou, protnutá stínem špice Admirality s korábem na vrchu?

Co se týče struktury verše, zde se Jiří Kovtun drží originálního metra, zatímco u Zábranova překladu dochází ve třech strofách k rozšíření verše, což vede k nutnému vkládání slov, pro něž nenajdeme opodstatnění v originále. Kovtun naopak dodržuje strohost textu originálu, a to i za cenu významových ztrát. Zábrana je však věrnější v obsahové stránce, snaží se převést Mandelštamovu architekturu obrazu.

КОНЦЕРТ НА ВОКЗАЛЕ

*Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит бог, есть музыка над нами, -
Дрожит вокзал от пенья аонид,
И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух слит.*

*Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
Железный мир опять заморожен.
На звучный пир в элизиум туманный
Торжественно уносится вагон.
Павлиний крик и рокот фортепьянный.
Я опоздал. Мне страшно. Это сон.*

*И я вхожу в стеклянный лес вокзала,
Скрипичный строй в смятении и слезах.
Ночного хора дикое начало
И запах роз в гниющих парниках,
Где под стеклянным небом ночевала
Родная тень в кочующих толпах.*

*И мнится мне: весь в музыке и пене
Железный мир так нищенски дрожит.
В стеклянные я упираюсь сени.
Горячий пар зрачки смычков слепит.
Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит.*

1921⁸⁶

⁸⁶ MANDELŠTAM, Osip E.: *Vek moj, zver moj*. Moskva: Eksmo-press, 2002, s. 158.

Koncert na nádraží
(Jiří Kovtun)

*Těžko se dýchá. Hvězdy nad oblaky
jak červi chtěly by se mlčky skrýt,
roste však hudba pod božími zraky,
nádraží drnčí zpěvem aonid
a bičem svistu, který pletou vlaky,
houslový vzduch je opět bit.*

*Obrovské nádraží. Skleněná hlava.
Železný svět je tady vykouzlen.
Zvučící vagón slavnostně se dává
Na cestu v zamlžený rajský den.
Údery klavíru a výkřik páva.
Opozdil jsem se. Mám strach. Je to sen.*

*Jsem na nádraží, ve skleněném lese,
V houslové sloji slz a klamných ech.
Chór noci stoupá divoce a pne se
jak růže po tlejících záhonech
a kočující tlupa spí a třese
svým známým stínem ve skleněných zdech.*

*A zdá se mi, že chudobou hynu,
když hudbou se chvěje železný svět.
V skleněné síni si snad odpočinu;
žár smyčců do očí mi vlét.
Kam jedeš? Na tryzně milého stínu
hudba nám zazní naposled.⁸⁷*

Koncert na nádraží
(Jan Zábřana)

*Dýchat se nedá, červy poseta je
čern nebe, od hvězd čiší němý klid,
však, bůh to ví, nad námi hudba hraje, -
nádraží třestí zpěvem aonid
a znova vzduch, ač hvizdy vlaků krájen,
houslový vzduch se stačil zacelit.*

*Nádražní park. Skleněná bábě mě zdraví.
Železný svět zas kouzlo vzalo v plen.
Do ráje mlh, na banket zvučné slávy
odjíždí vagon pyšně vyzdoben.
Křičí tu páv a někde drnká klavír.
Já přišel pozdě. To snad je zlý sen.*

*Jak ze skla les je na nádraží hala.
Vcházím: tón houslí splakal v rozpacích,
svůj drsný chór teď noc tam notovala,
pach shnilých růží z pařenišť se zdvih,
kde pod skleněným nebem nocovával
stín mně kdys drahý v hordách kočovných.*

*A zdá se mi, že hudby pln a vření
žebrácký třas má ze železa svět.
Narážím do skel, všude ze skla stěny.
Kam chceš? Ten stín už naživu víc není, na
tryzně hudba zní nám naposled.⁸⁸*

⁸⁷ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 47.

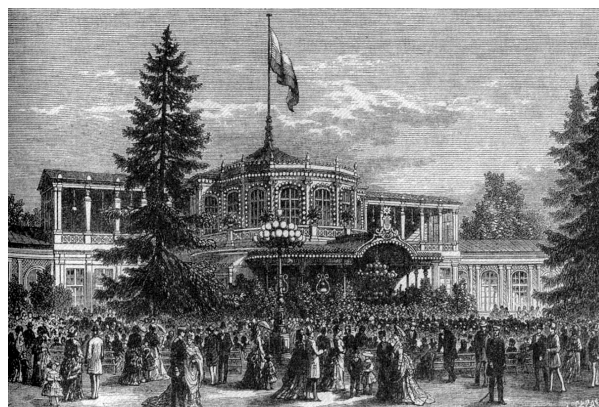
⁸⁸ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 52.

2.2.2 КОНЦЕРТ НА ВОКЗАЛЕ

„В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневших парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз и навстречу ему - тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы.

Вышло так, что мы сделались павловскими зимогорами, то есть круглый год жили на зимней даче в старушечьем городе, в российском полу-Версале, городе дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов (жить в Павловске считалось здоровее) - и взяточников, скопивших на дачу-особняк. О, эти годы, когда Фигнер терял голос и по рукам ходили двойные его карточки: на одной половине поет, а на другой затыкает уши, когда "Нива", "Всемирная Новь" и "Вестники Иностранной Литературы", бережно переплетаемые, проламывали этажерки и ломберные столики, составляя надолго фундаментальный фонд мещанских библиотек.“⁸⁹

Takto ve svých pamětech nazvaných *Шум времени* (do češtiny dosud nepřeložených) vzpomíná Osip Mandelštam na pavlovské nádraží (na obrázku), kam se sjížděl celý Petrohrad, neboť zde začala tradice „koncertů na nádražích“. Ocítáme se svým způsobem v jiném světě – ve světě, kde se mísí svist parních lokomotiv s overturami Čajkovského a Rubinštejna, kde se vůně jídla z bufetu prolíná se zatuchlou vůní skleníků i růží, ve světě, který už není.



Literární vědci se shodují, že právě pavlovské nádraží se svými koncerty je místo, které představuje hlavní kulisu básně „Koncert na nádraží“. Tento velmi moderně pojatý symbolistický text si zaslouží bližší rozbor, než přistoupíme k porovnání samotných

⁸⁹ MANDELŠTAM, Osip E.: *Šum времени*. Moskva: Olma-press, 2003, s. 27-28.

překladů. Je třeba znát historický kontext roku 1921, kdy báseň vznikla, neboť tento rok je klíčovým vodítkem pro její interpretaci.

V srpnu roku 1921 (právě srpen 1921 uvádí Mandelštam jako datum vzniku) umírá Alexandr Alexandrovič Blok a Nikolaj Stěpanovič Gumiljov. První z nich byl podle mnohých svých současníků symbolem dorevoluční doby. Druhý ze jmenovaných, muž Anny Achmatovové, byl Mandelštamův soupeřník a přítel, s nímž jsou spojeny Mandelštamovy akméistické začátky. Zmíňme ještě třetího básníka, Innokentije Fjodoroviče Anněnského, který sice umírá už v roce 1909 (na carskoselském nádraží na mrtvici), ale na vývoj Mandelštamovy poezie měl velmi výrazný vliv jako kantor na carskoselském lyceu. Na tomto lyceu – které je nerozlučně spjato se jménem Alexandra Puškina – ostatně u Anněnského studovali nejen Mandelštam, ale také Achmatovová a zmíněný Gumiljov. Přidejme k tomu říjnovou revoluci (se kterou skončily i koncerty na pavlovském nádraží) a dojdeme k závěru, že rokem 1921 pro Mandelštama definitivně končí svět starého Petěrburgu, jeho kultura, jeho poezie, řečeno parafrází básně Josifa Brodského – zde končí krásná epocha.



Vyjasnili jsme si dobu vzniku, zbývá vymezit prostor. Koncert na nádraží. Proč právě nádraží? Nádraží zde představuje velmi specifický prostor – samotná nádražní budova, houkání vlaků a svist páry vypouštěné parními lokomotivami, obrovské množství lidí. Místo setkání a loučení. Parní lokomotiva je symbolem 19. století, století páry. V básni se podle ruských literárních vědců slévají tři různá nádraží do jedné „fotografie“ – Vitebské nádraží v Petrohradě (bývalé Carskoselské nádraží, na obrázku výše) se svojí překrásnou budovou se skleněnou kupolí, odkud odjížděly vlaky do Pavlovska na „nádražní koncerty“, dále nádraží v Pavlovsku a nádraží v Carském Selu (na obrázku níže).⁹⁰ Tato tři

⁹⁰ PURIN, Alexej: *Tot avgust*. In: Almanach Novaja kamera chraněnija. St. Petěrburg : č. 14, 25. 11. 2007.

nádraží znal Mandelštam ze svých studií velmi důvěrně, neboť z petrohradského dnešního Vitebského nádraží odjížděl vlak směřující do Pavlovska přes Carské Selo.

Mandelštam ve své básni dělí prostor nádraží na část železnou („железный мир“) a skleněnou („стеклянный лес“), jakési polokoule, které dohromady tvoří celek. Skleněný prostor je symbolem průzračnosti – transparentnosti (vzpomeňme na vrchol ruského symbolismu, báseň Vjačeslava Ivanova „Прозрачность“), a zároveň „přízračnosti“ – v momentě, kdy se naplní párou, stává se místem, kde se může stát cokoli. Pro lyrického hrdinu je v tomto případě sklo nepřekonatelnou bariérou vedoucí do jiného světa, on je nucen zůstat ve světě železa, který jen *нищенски дрожит*. V tomto jiném světě je milý stín – snad jmenovaní básníci, snad „krásná epocha“ – který spolu s posledním koncertem na nádraží navždy mizí.

Hlavní úlohu zde hraje hudba. Jen ta má schopnost propojit oba dva světy – podobně jako v řecké mytologii, kde z říše mrtvých dokázala vrátit Euridiku nazpět do světa živých jen Orfeova hudba („*И снова, паровозными свистками/ Разорванный, скрипичный воздух слит*“). Hudba a zpěv představují symbol života i smrti. Neplatí to jen u Mandelštama, připomeňme si např. Březinovu báseň „Smutek hmoty“ ze sbírky *Stavitelé chrámu*:

*Zpěv sester, mrtvých před věky, jež doprovodem zpívá,
bez echa letí věčností a v jeho rytmu tíží,
zrcadle magickém, se zjevy přivolaných duchů shlíží.*⁹¹

Hudba je v této básni přítomna v každé strofě. Zjevuje se jako hudba nad námi („*музыка над нами*“), zpěv Aonid – múz umění, svist parních lokomotiv, křik páva i burácení klavíru – zde všude je hudba (ať melodická, či naopak), jež otřásá nádražím. V neposlední řadě je třeba připomenout, že hudbou báseň začíná i končí – v momentě, kdy přestane hrát hudba, mizí navždy i onen milý stín.

Kromě symbolistické poetiky v tomto textu objevíme aluze na ještě jedno významné díl světové literatury – *Božskou komedii* Danta Alighieriho. *Rozpravu o Dantovi* sice Mandelštam píše dvanáct let před vznikem této básně, nicméně *Božskou komedii* znal ještě ze studentských let. Hned v první strofě můžeme dešifrovat odkaz na Dantovo rozdělení Peklo – Očistec – Ráj. Peklo – místo pod zemskou masou plnou červů, hrdina

⁹¹ BŘEZINA, Otokar.: *Básnické spisy*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1939.

tedy jako by byl pohřben zaživa, resp. jako by se tento lyrický hrdina ještě živý ocitnul v pekle. Pohled na nebe (podobně jako hrdinu v *Božské komedii*) jej však přenáší do jiného světa. Skrz mlhu, kterou po sobě zanechala pára lokomotivy proniká do světa pod skleněnou kopulí nádraží.

(Pro srovnání uvádím šestnáctý zpěv *Božské komedie*:

*Ani tma pekel, ani noc, kdy z cárů
mračen jediná hvězda nezáří
a obloha je zahalená v páru,
neprostřela mi nikdy před tváří
tak hustou clonu jak dým, jenž dých na mě...⁹²⁾*

Slyší křik páva – podle sv. Augustina symbol zmrtvýchvstání, zjišťuje však, že přišel příliš pozdě, že to vše je pouhý sen, který se vytratí spolu s hudbou. Také „skleněný les“ je dalším odkazem k Dantovi, neboť *Božská komedie* začíná scénou poutníka ztraceného v lese:

*Jak octl jsem se v lese, nevím sám,
Šel jsem jak v snách, jen nejasně jsem tušil,
Že mimo pravou cestu klopýtám.⁹³⁾*

Základní interpretace básně „Koncert na nádraží“ byla nutná před samotným rozborem překladů, aby čtenář pochopil, které momenty textu vnímáme jako podstatné, tedy neopomenutelné v překladu. Zaměříme se na přenesení symbolistické tajemné atmosféry nádraží, zahaleného v páře, kde dochází k neobyčejnému – ale také poslednímu – setkání hrdiny žijícího v době nového řádu, nových hodnot a hierarchií, v době, která je zároveň prosycena atmosférou minulého století, kterou si pamatuje z dob studií. Možná je to očištec, mezistupeň mezi peklím a rájem, kde houfy lidí čekají na ten správný vlak. Náš hrdina však k těmto lidem nepatří, může jen přihlížet a naposledy se kochat hudbou koncertu na nádraží.

Vraťme se však k překladům. Jan Zábrana i Jiří Kovtun se vynasnažili přeložit jednu z nejsložitějších básní Osipa Mandelštama tak, aby zachovali především obsahový obrys originálu, tedy aby si text zachoval kompaktnost díky skvělému přenesení

⁹² DANTE, Alighieri: *Božská komedie*. Praha: Academia, 2009, s. 254, překl. Vladimír Mikeš.

⁹³ Tamtéž, s. 6.

dynamičnosti (u obou překladatelů). Mnohohrstevná symbolistní poezie musí při převodu do jiného jazyka nutně ztratit – významová přesycenost jednoduše nemůže vyzníti a být recipována v českém a ruském prostředí stejně. Český čtenář si těžko představí onu tragickou propast mezi před- a porevoluční dobou v sovětském Rusku, stejně jako jsou mu neznámé honosné nádražní budovy, v nichž se pořádaly koncerty. Překladatelé měli situaci o to těžší, že podobné texty nejsou ani v české literatuře příliš častým jevem. Zmínili jsme Otokara Březinu, avšak jeho jazykem i veršem – alexandrinem *Tajemných dálek* i volným veršem pozdějších sbírek – se lze jen těžko inspirovat pro překlad melodických pravidelně rýmovaných veršů Osipa Mandelštama, nehledě na jistou archaičnost Březinových textů, která je u Mandelštama zaměňována termíny antické mytologie. Tento fakt překladatele (především Jana Zábranu) logicky svádí k občasnému užití zastaralých slov.

Podívejme se však na oba překlady konkrétněji. První strofu originálu můžeme, jak bylo uvedeno výše, vnímat jako odkaz na Dantovu *Božskou komedii*. Původní Mandelštamova představa pohřbení zaživa bohužel nevyznívá ani z jednoho překladu. Mandelštam čtenáře mate použitím slova *мвердь* – masa, hmota, kterou nijak nekonkretizuje, a překladatelé tedy museli volit mezi zemskou masou, půdou, nebo nebeskou hmotou. Rozlišení prostoru originálního textu je přibližně takové: zemská masa hemžící se červy (obraz skutečně jako z Dantova *Pekla*) a mlčící hvězdy na nebi, meziprostor vyplňuje hudba (*Očistec*), nad tím vším je bůh (dantovské Empyreum). Překladatelé tento prostor výrazně modifikují, Dante jako by se z překladů ztratil, zůstává jen člověk hledící na nebe. ...*Hvězdy nad oblaky/ jak červi chtěly by se mlčky skrýt,/ roste však hudba pod božími zraky...* překládá Kovtun. Hvězdy, které – zdá se – ze strachu mlčí, přirovnává k červům. Zábrana snad o trochu přesněji píše: ...*červy poseta je/ černě nebe, od hvězd čišť němý klid,/ však, bůh to ví, nad námi hudba hraje*, - ..., avšak dopustí se posunu z hlediska napětí celé scény. Fakt, že ani jedna hvězda nepromluví, vyvolává u Mandelštama atmosféru očekávání něčeho velikého, dramatické napětí – tedy pravý opak „*němého klidu*“. Bohužel, ani Kovtunovo „*mlčenlivé skrývání*“ neodpovídá zcela originálu.

Дрожит вокзал от пенья Аонид,/ И снова, паровозными свистками/ разорванный, скрипичный воздух слит... Jak asi zpívají Aonidy? Mytologické Aonidy byly múzami umění, těžko si tedy představit, že by se jejich zpěvem rozdrnčelo nádraží, jak píše Kovtun. Jejich zpěv má sílu spojovat nespojitelné, překonávat hranice dvou světů. Hudba propojila reálný, „železný“ svět parních lokomotiv se světem mýtickým, nadpřirozeným.

(Znovu zde připomeňme Danta a začátek *Očistce*:

*Jsem váš, ó Múzy, a nebud'te skoupé,
Vraťte té mrtvé poezii dech,
Ať nachýlí se ke mně Kalliopé
A pomůže mi rozezpívat zpěv...⁹⁴)*

Překládá-li Kovtun: *nádraží drnčí zpěvem aonid/ a bičem svistu, který pletou vlaky,/ houslový vzduch je opět bit...*, evokuje v nás nikoli spojení, ale rozbití prostoru. Oproti tomu Zábrana se se složitým originálem vyrovnal velmi dobře: *a znova vzduch, ač hvizdy vlaků krájen,/ houslový vzduch se stačil zacelit*. Je škoda, že v češtině nemáme kratší pojmenování pro parní lokomotivu, neboť pára hraje v básni významnou úlohu. Pára, skrz kterou se hrdina dostává do jiného světa, podobně jako v pohádkách.

V druhé strofě postupně vcházíme do prostor nádraží, které prostoupené právě zmíněnou párou působí jako začarované, neboť stojíme právě na hranici oněch dvou světů – železného a skleněného. *Огромный парк* – tedy park před nádražní halou, jak jej můžeme vidět na obrázku Pavlovského nádraží, kde je již zdálky patrné, že se chystá nějaká slavnost, v našem případě koncert. Je vidět skleněnou nádražní kupoli, která celý železný svět pohlcuje, skrývá.

Skrz páru, již je prostoupen vnitřek nádraží, zahlédneme poslední vagon odjíždějícího vlaku. Odjíždí do Elysia – do té části podsvětí, kam se ubíraly duše počestných lidí. „*Ráj mlh*“ (Zábrana), ani „*rajský den*“ (Kovtun) neodpovídají tomuto výkladu. Lyrický hrdina básně zjišťuje, že přišel příliš pozdě. Ještě zaslechne výkřik páva (jak bylo uvedeno výše, lze tento jev vnímat jako symbol zmrtvýchvstání) a úder do klavíru, ale je pozdě. Až se pára rozmělní, zjistí, že je sám, že to byl pouhý sen. Takto však nelze interpretovat Zábranův překlad: *Křičí tu páv a někde drnká klavír./ Já přišel pozdě. To je snad zlý sen*. Naopak Kovtunův překlad je zde velmi přesný: *Údery klavíru a výkřik páva./ Opozdil jsem se. Mám strach. Je to sen*.

Podobně jako Dantův hrdina *Božské komedie* se i hrdina „Koncertu na nádraží“ ocitá v lese, avšak v lese skleněném, plném přízraků, zmatku a slz, provázených smyčcovými tahy. V prostoru plném kočujících tlup – tedy lidí, kteří čekají na vlak do jiného světa – rozpoznává (jako Dante Vergilia) přízrak, stín, který zná, který mu byl kdysi velmi blízký. Vůně růží v tlejících sklenících jen dokresluje atmosféru posmrtného světa. Jan Zábrana zneprůhledňuje už tak dost složitě interpretovatelnou strofu, neboť jeho něžné

⁹⁴ DANTE, Alighieri: *Božská komedie*. Praha: Academia, 2009, s. 179, překl. Vladimír Mikeš.

metafory jako by nepatřily do světa, který popisuje Mandelštam: *Vcházím: tón houslí splakal v rozpacích...* Jiří Kovtun naopak mate v posledních dvou verších třetí strofy: *...a kočující tlupa spí a třese/ svým známým stínem ve skleněných zdech*. Čí známý stín to tedy vlastně je?

V poslední strofě napětí vygraduje. Hrdina vnímá rozkol dvou světů, z nichž železný, tedy svět jeho přítomnosti, se uboze třese (doslova ochuzen o „milé stíny“) pod záplavou hudby a zpěvem Aonid světa skleněného, který je naplněn pěnou – párou. Zde se světy naposledy prolnou, ovšem pro lyrický subjekt je skleněný svět zatím zapovězen, sklo je pro něj v tuto chvíli nepřekonatelnou bariérou. Nejistota, strach, zmatenost – to vše se spojí v předposledním verši, v němž hrdina volá za stínem: *Куда же ты?* Rozuzlení přichází v zápětí: *На тризне милой тени/ в последний раз нам музыка звучит*.

Překladatelé se již na první pohled liší v počtu veršů. Důvodem je fakt, že originální text skutečně existuje ve dvou variantách – s veršem: *Горячий пар зрачки смычков слепит* a bez tohoto verše. Osip Mandelštam se totiž rozhodl tento verš vypustit při posledním vydání této básně za jeho života.⁹⁵ Jiří Kovtun měl originál s tímto veršem, proto rytmicky dodržuje počet šesti veršů v každé strofě. Jan Zábrana měl před sebou text ochuzený, avšak běžně dostupný. Mandelštam pravděpodobně předpokládal, že tento verš je pouhým dokreslením a dovysvětlením událostí poslední strofy. Horká pára opět zaplňuje nádraží, což předpovídá změnu. Jak bylo výše zmíněno, pára (pěna, dým) má schopnost vše zahalit a po jejím rozplynutí se hrdina ocitá v jiném světě. Na krátkou chvíli měl možnost nahlédnout do skleněného světa přízraků, naposledy zahlédnout milý stín (ať už stín člověka či epochy), tato šance, tento sen se však v páře rozplývá a jediné, co zůstává, je dozvuk hudby.

Především v této strofě je patrné, nakolik Zábrana pochopil originál, ač neměl pomocný verš navíc, a naopak jak odlišný je výklad Kovtunův. Zábrana překládá především první tři verše velmi přesně:

A zdá se mi, že hudby pln a vření

žebrácký třas má ze železa svět.

Narážím do skel, všude ze skla stěny.

⁹⁵ «Даже - с реанимированной Нерлером строчкой в стихотворении «Концерт на вокзале», выпущенной поэтом в последней прижизненной публикации. Рекомендую, впрочем, не забывать: строка эта - призрачная, проблематичная, ее воскрешение никак не объяснено. (Речь идет о строке «Горячий пар зрачки смычков слепит».)» In: PURIN, Alexej: *Archivisty i novatori*. In: Novyj mir, č. 11, 1994. (Dostupné na WWW: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/11/purin.html)

*Kam chceš? Ten stín už naživu víc není,
na tryzně hudba zní nám naposled.*

Onen výkřik závěrečného dvouverší (*Куда же ты?*) můžeme interpretovat dvojím způsobem, což se ukazuje i v překladech. Zatímco Zábrana jako by oslovuje hrdinu a v podstatě objasňuje situaci, Kovtun chápe výkřik jako volání za mizejícím stínem. V čem se však Kovtun podstatně mylí, je především první trojverší této strofy doplněné o vyloučený verš:

*A zdá se mi, že chudobou hynu,
když hudbou se chvěje železný svět.
V skleněné síni si snad odpočinu;
žár smyčců do očí mi vlét.*

V originále nenajdeme opodstatnění pro metaforu „*hynout chudobou*“ a verš „*V skleněné síni si snad odpočinu*“ svědčí o skutečném nepochopení obsahu („*В стеклянные я упираюсь сени*“), v němž je železný a skleněný svět oddělen. Dodatečný verš („*Горячий нар зрачки смычков сленум*“) je přeložen složitou metaforou („*žár smyčců do očí mi vlét*“), která bohužel opět neodpovídá originálu, neboť podstatou tohoto verše je pára a umlkající hudba. V posledním dvojverší („*Kam jedeš? Na tryzně milého stínu/ hudba nám zazní naposled.*“) pak Kovtun volí zmíněnou druhou variantu – tedy zvolání za stínem, ačkoli vzhledem k předchozím veršům zde otázka: „*Kam jedeš?*“ zní poněkud zvláštně, neboť čtenář je bez znalosti originálu trochu zmaten – těžko rozpozná, komu je vlastně tato otázka určena.

Koncert na nádraží není báseň pro každého. Je třeba ji číst několikrát, hledat mezi řádky detaily, které nakonec poskládají ucelený obraz. Osip Mandelštam zde propojil realitu svého dospívání a studií s realitou 20. let – smrtí blízkých básníků i zánikem „krásné epochy“ – s nadreálným světem plným symbolů a odkazů do minulosti. Překladaelé měli velmi těžký úkol, snažili se přenést maximum pochopitelné pro českého čtenáře. Jak již bylo zmíněno výše, v české domácí poezii příliš opory nenalezli, proto se každý z překladatelů uchýlil k řešení blízkému jeho vlastní poetice. Překlad Jiřího Kovtuna je civilnější, oproti překladu Jana Zábrany, který se archaismů rozhodně nezříká. U analýz předchozích básní jsme sice konstatovali, že Mandelštamův jazyk je přirozený, nijak

zastaralý, v tomto případě však jistou míru archaičnosti musíme připustit – především v případě slova jako *мвердѣ*, podobně působí i užití pojmů z antické mytologie. Co se týče vnitřní, obsahové stránky textu, tu lépe zvládnul Jan Zábrana, což se nejlépe prokázalo analýzou závěrečné strofy, kde u Kovtuna dochází k velkým významovým posunům.

Dantovské odkazy zůstaly, bohužel, pro české čtenáře příliš zastřené ve srovnání s originálem, je však třeba u obou překladatelů ocenit dynamičnost, kterou si oba texty zachovaly. V některých místech více, jinde méně se jim podařilo přenést napětí budované hudbou v pozadí. Tahy smyčcem a údery do klavíru, které dokáží rozechvít železnou konstrukci nádražního světa, jako by posunovaly děj kupředu.

Pro úplnost je třeba se zmínit ještě o metrické struktuře překladů. V analýzách předchozích básní jsme zjistili, že Jan Zábrana má tendenci rozšiřovat verš, což není vždy ku prospěchu překladu. Tentokrát se však striktně držel rytmu 11-10-11-10-11-10 v každé strofě (a pokud by znal i onen verš, který Mandelštam v posledním vydání vypustil, jistě by se i zde držel přísného metra). Jiří Kovtun byl až na dvě výjimky – na konci první a poslední strofy – stejně precizní. Při těchto výjimkách verš nerozšiřuje, ale zkracuje o jednu až dvě slabiky. Zhušťování výrazu tímto způsobem vnímá Jiří Levý jako mnohem vhodnější řešení pro vyrovnaní rozdílů v obsažnosti verše, než např. jeho rozšíření:

„Zhuštění výrazu je samozřejmě nejzdařilejší řešení, ovšem velmi často se přitom musí obětovat některý významový odstín, takže hranice mezi zhuštěním a vynechávkou (vynecháním některých dílčích významů předlohy – pozn. aut.) obývají plynulé.“⁹⁶

⁹⁶ LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 57.

ЕЩЕ НЕ УМЕР ТЫ...

*Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой.*

*В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен.
Благословенны дни и ночи те,
И сладкогласный труд безгрешен.*

*Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И беден тот, кто сам полуживой
У тени милостыню просит.*

15-16 января 1937⁹⁷

⁹⁷ MANDELŠTAM, Osip E.: *Vek moj, zver moj*. Moskva: Eksmo-press, 2002, s. 534.

Ještě jsem nezemřel...
(Jiří Kovtun)

*Ještě jsem nezemřel a ještě nejsem sám
dokud jsem se svou ženou-prosebnicí
povděčný velkolepým planinám,
kochám se hladem, mlhou, metelící.*

*V rozkošné bídě, v kráse chudoby
žiju sám, spokojen a tichý –
blahosloveny buďtež noci, dny,
kdy libozvučná práce snímá hříchy.*

*Nešťastný – kdo jak stín se třese dřív,
než smečka štěkne, než ho vítr skosí,
a chudý ten, kdo sám jen zpola živ
stín o almužnu prosí.⁹⁸*

Ještě jsi neumřel...
(Jan Zábrana)

*Ještě jsi neumřel, ne, ještě nejsi sám,
dokavad tě i s ženou žebrající
potěší majestát, vlastní všem rovinám,
skrytý i ve hladu, v mlze a ve vánici.*

*V rozkošné chudobě, kdy bída v uších zní,
poznávej samotu, klid chviliek útěšných, -
ať požehnány jsou, ty noci a ty dny,
kdy sladká slova nemohou být hříchy.*

*Ano, je nešťastný, koho stín na soud volá,
i štěkot děsí, štve pláč meluzín,
a ubohý i ten, kdo sám už živ jen zpola,
chce o almužnu prosit stín.⁹⁹*

⁹⁸ MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998, s. 82.

⁹⁹ MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997, s. 100.

2.2.3 ЕЩЕ НЕ УМЕР ТЫ...

Posledním zvoleným textem k překladatelské analýze je báseň „Еще не умер ты...“, jež vznikla v roce 1937, tedy rok před Mandelštamovým posledním zatčením. Jedná se o jedno z nejtěžších období jeho života – voroněžské „vyhnanství“, bída, strach, blízkost konce. Mandelštam však právě tuto zimu také znovu objevuje poezii, na kterou jako by zanevřel na dlouhých pět let.

„Věděli jsme, že tahle zima prožitá v bídě je naše poslední. Vzali jsme si z ní všechno, co nám byla schopna dát. Člověk je někdy jako hudební nástroj, pro každou intelektuální činnost potřebuje naladit. Lidské nástroje jsou jiné. Jedny hrají bez poruch a samy se ladí v průběhu hry, jiné naladit potřebují. Básníci patří k tomu druhému typu – a klíčové verše sloužící jako ladičky přicházejí vždy s novým obdobím v jejich tvorbě.“¹⁰⁰

Sebrané verše z tohoto období vychází až v roce 1966 v USA pod názvem *Voroněžské sešity* a do češtiny dosud nebyly přeloženy celé. Na počátku roku 1937 však nevzniká jen cyklus veršů zaměřených protimocensky, doslova protistalinsky. Pro záchranu vlastního života, resp. života své ženy, byl Mandelštam nucen napsat „Ódu“, úlitbu zvěřskému systému, poslední naději.

„Obvykle se vdovám přičítalo k dobru, když manžel splnil „sociální zakázku“, a to i v případě, že zakázka nebyla přijata. O. M. to věděl. ... Abychom pochopili modlitbu za odvrácení kalicha hořkosti, musíme si uvědomit, jak strašlivé je pomalé a postupné kráčení k násilné smrti. Čekat na popravčí kulku je daleko těžší než padnout sražen k zemi. Čekali jsme na ni celý voroněžský rok a pak ještě další rok našich bludných kruhů kolem Moskvy.“¹⁰¹

I tento krok – vynucené sepsání oslavné básně na počest svého vraha – je důležitý pro pochopení zvoleného textu. Báseň „Еще не умер ты...“ patří mezi Mandelštamovy nejhrdější básně. Jeho žena o posledním čtyřverší dokonce napíše:

¹⁰⁰ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, ss. 181–182.

¹⁰¹ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 184.

„Vrcholem cyklu jsou však hrdá slova odsouzence, který ještě bojuje o život: „Nešťastný je ten, kdo jako stín se děsí štěkotu a koho vítr kosí, a osud je ten, kdo – napůl živ – od stínu milodary prosí.“ Ten, po kom se žádaly milodary, zde vystupuje jako stín; a ono se skutečně ukázalo, že stínem byl. Zarostlý, záduchou ztýraný muž, který byl vylekán vším, ale ničeho se nebál, zdeptaný a osudově poznamenaný, ještě v posledních dnech života vyzval na souboj diktátora, který vládl tak neomezenou mocí, jakou snad svět dosud nepoznal.“¹⁰²

Který z překladatelů tedy lépe zachytil skličující moment Mandelštamova života? Na prostoru pouhých dvanácti veršů dokázal básník opustit velkolepou architekturu dřívější poetiky, chrámy se rozpadly, hudba nezní, zůstal jen člověk a věčný stín, strach. Monumentální obrazy vystřídala skromná metafora, tolik nebezpečná ve své upřímnosti. Neboť Mandelštam už tušil, že ani „Óda“, ani stovky jiných ód už ho nezachrání a neuchrání od onoho stínu. Dokázali překladatelé proměnit svůj přístup k Mandelštamově poezii, jako to dokázal básník sám?

Еще не умер ты, еще ты не один... Oslovení druhé osoby a zároveň samomluva. Snad proto, aby první verš této básně nezněl v obou překladech stejně, ale možná i pro odlišný výklad oslovení, se překladatelé uchylují k různým řešením. Zatímco Jan Zábrana se drží originálu – oslovuje druhou osobou jednotného čísla (která však zmíněnou samomluvu nevylučuje), Jiří Kovtun dodává básni intimitu v podobě první osoby: *Ještě jsem nezemřel a ještě nejsem sám*. Tím si však překlad poněkud ztížil. Ačkoli rytmicky v užití první či druhé osoby nenajdeme rozdíl, v intenzitě, v míře apelativnosti se už přece jen liší, což se projeví v druhé strofě. Oba překladatelé také chtěli dodržet dvanáctislabičný veršový rytmus, pro nějž Mandelštam nepotřebuje spojku, stačí mu anaforické opakování slova „*еще*“. Čeští překladatelé však musí zaplnit místo pro jednu slabiku. Zábranovo řešení – *Ještě jsi nezemřel, **ne**, ještě nejsi sám* – nic neubírá na naléhavosti originálu. Jako by se básník urputně snažil přesvědčit sám sebe, že je to pravda, ačkoli tomu už dávno nevěří. Naopak Kovtunovo rozvolnění spojkou a – *Ještě jsem nezemřel **a** ještě nejsem sám* – mění výpověď na holé konstatování ochuzené o emoce, neboť vytváří logicky pěkně uspořádané souvětí.

¹⁰² MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 183.

Mandelštam hovoří o samotě a všudypřítomné nuzotě, která jej jako věrný (ne)přítel nikdy neopouští. Zábrana i Kovtun ji především kvůli rytmu nazývají ženou (Kovtun: *ženou-prosebnicí*, Zábrana: *ženou žebrající*). Oba tím trochu pozměňují perspektivu originálu, v němž nejde o žebrající ženu či přítelkyni, ale o samotný fakt chudoby, který nutil manžele Mandelštamovy hledat nějaký způsob přežití. A dokud ještě je důvod, aby nějaký zdroj obživy (slovo příbuzné se slovem obživnout) hledali, pak „*ještě nezemřeli*“ a mohou vychutnávat nekonečnou rovnou voroněžskou krajinu, ba dokonce i mlhu, zimu či vichřici. Mandelštam to říká jednoduše. Bez složitých obrazů, bez neobvyklých gramatických konstrukcí. Zde však ani jeden z překladatelů vyznění originálu nezachytil. Oba se zaplétají do těžko srozumitelných metafor, které si čtenář musí několikrát zopakovat, aby obraz dostal jasnější kontury.

Kovtun:

*Ještě jsem nezemřel a ještě nejsem sám
dokud jsem se svou ženou-prosebnicí
povděčný velkolepým planinám,
kochám se hladem, mlhou, metelící.*

Zábrana:

*Ještě jsi neumřel, ne, ještě nejsi sám,
dokavad tě i s ženou žebrající
potěší majestát, vlastní všem rovinám,
skrytý i ve hladu, v mlze a ve vánici.*

Je zajímavé, že oba překladatelé vkládají do posledního verše této strofy slovo „hlad“, ačkoli v originálu čteme nikoli slovo „голод“, nýbrž slovo „холод“ – chlad, zima (Ты наслаждаешься величием равнин/ И мглой, и **холодом**, и вьюгой.). S největší pravděpodobností měli Kovtun i Zábrana jinou (těžko soudit, jestli špatnou) verzi originálního textu, než jaká je dnes běžně dostupná v knižní či elektronické podobě.

Z rytmičského hlediska se jediný první verš první strofy shoduje u originálu i obou překladů. Zatímco Osip Mandelštam dodržuje pravidelný rytmus střídavého dvanácti- a devítislabičného verše, překladatelé pravidelnost nezachovávají. Tak jako v „Petěrburských strofách“ i v této básni se u Zábranova překladu setkáváme s rozšířením

verše (12-11-12-13), u Kovtuna změna není tolik markantní (12-11-10-11). Rozšíření verše pak Zábranu vede k nepřirozenému „ve hladu“, aby zachoval po vzoru originálu anaforické opakování předložky. V Kovtunově překladu se s opakováním předložek nesetkáme, zato si čtenář musí klást otázku – co za člověka se může „*kochat hladem*“?

V druhé strofě narazíme na problém, na nějž jsme upozornili už v úvodu rozboru – užití první a druhé osoby. Mandelštam variuje téma „život za každou cenu“ – píše o tom, že i bída je luxus, který si však může dovolit pouze živý člověk (*В роскошной бедности, в могучей нищете/ Живи спокоен и утешен.*). Apeluje na všechny kolem, že je třeba si tento fakt uvědomit a hledat v něm vyrovnanost a klid. Proto zde Kovtunova varianta „žiju sám, spokojen a tichý“ těžko obстоjí. Zábrana správně využije rozkazovacího způsobu, avšak naléhavost utlumí, když Mandelštamovo „žij!“ přeloží „poznávej“. Oba překladatelé se také nechají svést podobně znějícími slovy *роскошной* a rozkošný a do prvního verše zasazují rozkošnou chudobu (Zábrana) či bídu (Kovtun). Je zde tedy opomíjen onen fakt přepychu takové životní situace, právě proto, že je součástí života.

Na samém začátku básně čteme povzbuzení: „Ještě nejsi/nejsem sám!“, avšak to jako by překladatelé nereflektovali. Bez opory v originálu oba vkládají do druhé strofy právě jakési libování si v samotě. Kovtun píše: *žiju sám, spokojen a tichý...* Zábrana: *poznávej samotu, klid chviliek útěšných...* Podobně jako na začátku básně se také zde setkáme s anaforickým opakováním (*В роскошной бедности, в могучей нищете*), toho se přidržuje Jiří Kovtun s veršem: *V rozkošné bídě, v kráse chudoby*. Jan Zábrana se anafory neдрží a naopak obraz zbytečně metaforizuje: *V rozkošné chudobě, kdy bída v uších zní*.

Благословенны дни и ночи те,/ и сладкогласный труд безгрешен. V překladech těchto dvou strof se překladatelé sice trochu rozcházejí, ale jedná se opět jen o dvě perspektivy téhož problému. *Сладкогласный труд безгрешен* – práce, dílo, úděl, v přeneseném smyslu slova i život, za to vše se v sovětském Rusku trestalo. Prohřeškem mohlo být pouhé slovo, nástroj básníka, což Mandelštam věděl velmi dobře.

„Lidé s darem slova byli mučeni nejdrásavějším způsobem: vytrhávali jim jazyk a přikazovali jim, aby pahýlem jazyka slavili vůdce. Pud sebezáchovy je věc nepřekonatelná, lidé brali i to, jen aby si prodloužili fyzickou existenci. Ukázalo se však, že jedinci, kteří zůstali naživu, byli stejně mrtví jako ti, kdo zahynuli.“¹⁰³

¹⁰³ MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996, s. 183.

V tomto případě tedy dejme zapravdu Zábranovi, který překládá: *at' požehnány jsou, ty noci a ty dny,/ kdy sladká slova nemohou být hřích*. Zároveň zbytečně nearchaizuje jako Kovtun: *blahosloveny bud'ťež noci, dny...*

Závěrečné čtyřverší máme k porovnání dokonce ve třech překladech – v Zábranově a Kovtunově a také v překladu, který použila Ludmila Dušková v knize Naděždy Mandelštamové *Dvě knihy vzpomínek*. Bohužel však neuvádí, kdo zmíněný text přeložil (resp. dnes už můžeme jen hádat, zda to byla Hana Vrbová, Luděk Kubišta nebo Václav Daněk). Ke srovnání jej však využít můžeme. Pro větší přehlednost a vzhledem k významu těchto veršů, jak uvádí Naděžda Mandelštamová, si je ještě jednou uvedeme:

Mandelštam:

*Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И беден тот, кто сам полуживой
У меня милостыню просит.*

Kovtun:

*Nešťastný – kdo jak stín se třese dřív,
než smečka štěkne, než ho vítr skosí,
a chudý ten, kdo sám jen zpola živ
stín o almužnu prosí.*

Dvě knihy vzpomínek:

*Nešťastný je ten, kdo jako stín
se děsí štěkotu a koho vítr kosí,
a osud je ten, kdo - napůl živ –
od stínu milodary prosí.*

Zábrana:

*Ano, je nešťastný, koho stín na soud volá,
i štěkot děsí, štve pláč meluzín,
a ubohý i ten, kdo sám už živ jen zpola,
chce o almužnu prosit stín.*

V první řadě si čtenář všimne nestejného rytmického uspořádání. Ačkoli ani Mandelštam nezůstal u slabičné formy 12-9-12-9, naopak snížil v lichých strofách počet slabik o dvě, Jan Zábrana rozšiřuje verš dokonce na 13-10-13-8 a ani Jiří Kovtun nedodržuje střídavou rytmickou stavbu (10-11-10-7). U Zábrany rozmělnění verše opět vede k nastavování – např. zvoláním „Ano“ v začátku čtyřverší či výplňkovým „i“ v předposledním verši.

Obsahová, významová složka překladu by však svévoli překladatele tolik podléhat neměla. Co říkají tyto verše? Že nešťastný je ten, koho dokáže vyděsit vlastní stín podobně jako štěkot nebo vítr, a chudý ten, kdo sám polomrtvý prosí o almužnu stín. O kom se mluví? Naděžda Mandelštamová říká, že stínem zde je sám Mandelštam, že to jeho prosí o almužnu (připomeňme si vynucenou ódu na Stalina). Je třeba přiznat, že v této části si Jan Zábrana poněkud vymýšlí. O volání na soud není v originálu zmínky, stejně jako o pláči meluzín. Bohužel, ani jeden z překladatelů nevyužil metaforu se stínem – lekání se vlastního stínu je jasný atribut šťvaného člověka.

V posledním dvojverší básně se překladatelé téměř shodují. Výjimku tvoří překlad z knihy Mandelštamové, kde se zcela nečekaně objevuje namísto chudý/ubohý/bídny/bědný/nuzný atd., tedy překladu slova „беден“, slovo „osud“ (*a osud je ten, kdo – napůl živ –/ od stínu milodary prosí...*). Po porovnání originálního textu Naděždy Mandelštamové – mnohé Mandelštamovy básně se zachovaly v opisech, tak mohlo dojít k různým variantám – jsme zjistili, že překladatel vycházel ze stejného textu jako Zábrana a Kovtun. Došlo tedy k těžko zdůvodnitelnému posunu významu, vyplývajícímu pravděpodobně z překladatelova subjektivního výkladu textu, tj. že poslední dvojverší explicitně vykládá jako připomínku „Ódy“ („*milodary*“) na Stalina („*osud – napůl živ*“).

Ze srovnání Zábranova a Kovtunova překladu básně „Еще не умер ты...“ opět dojdeme k závěru, že první ze jmenovaných má tendenci nedodržovat rytmické uspořádání originálu, ani Kovtun však v tomto případě není věrný. V tomto smyslu překladatelé správně pochopili, že Mandelštamova akméistická poezie, dbající na přesně danou formu, je pryč (ačkoli zde básník udržuje rytmus v podobě devítislabičných sudých veršů). Formu v této básni jednoznačně zastihuje obsah – dvanáct prostých řádků, bez těžko srozumitelných metafor, bez archaizace jazyka. V tomto případě se práce obou překladatelů zdařila jen zčásti. Naléhavost originálu je u Jiřího Kovtuna utlumena použitím první osoby („*Ještě jsem nezemřel*“) a zároveň nepřiliš povedenými obraznými vyjádřeními (zmíněné „*kochám se hladem*“). Jan Zábrana sice v překladu použil druhou osobu („*Ještě jsi*

neumřel“), ale kvůli složitým metaforickým konstrukcím, které si někdy dokonce přimýšlí (př. „*koho stín na soud volá*“), dochází k rozmělnění obsahu. Mandelštam rezignuje na uměleckost, na artificialnost, chce, aby mu bylo jasně porozuměno. V tom se, bohužel, ani jeden z překladatelů originálu nedržel.

2.2.4 Laická čtenářská recepce

„Přeložené dílo je útvar smíšený, hybridní. Překlad není dílo jednolitě, ale prolínání, konglomerát dvou struktur: na jedné straně je významový obsah a formální obrys originálu, na druhé straně celá soustava uměleckých rysů vázaných na jazyk, které dílu dodal překladatel. Obě vrstvy – či spíše kvality, které se v celku díla integrálně prostupují – jsou v napětí, a to se může projevit rozpory.

Obsah díla je závislý na cizím prostředí, jazyk díla je český. Čtenář si tento rozpor uvědomí teprve tehdy, dojde-li k jasnému konfliktu mezi prostředím děje a specificky českým výrazem. Jsou situace, kdy i sebelepší překladatelské řešení je kompromisem, který nemůže úplně zakrýt rozpornost překladového díla...

Překlad jako celek je tím dokonalejší, čím lépe se podaří překonat jeho rozpornost. Proto překladatelství – kromě požadavků společných překladu i původní literatuře – vyžaduje jednu specifickou schopnost: aby překladatel dovedl smířovat rozpory, které v přeloženém díle nutně vznikají z jeho podvojného charakteru.“¹⁰⁴

Této teorie Jiřího Levého jsme využili pro závěrečný výzkum týkající se recepce překladových textů českými čtenáři. Deset studentů oboru český jazyk a literatura dostalo za úkol přečíst všech šest překladových básní, aniž by znali originál i autora překladu, a vyhodnotit jejich srozumitelnost a „čitelnost“ pro českého čtenáře. Zkoumali jsme, kde je podle nich z textu patrné, že se jedná o překlad z ruského jazyka, které formulace jsou podle nich neobratné, nepřirozené pro češtinu, které by naopak ocenili. Jejich reakce byly překvapivě velmi podobné.

V případě básní „Петербургские строфы“ a „Еще не умер ты...“ volili jednoznačně Zábranyvy překlady jako básně kompaktnější, čtivější, srozumitelnější. Vyzdvihovali originální metafory, přestože jich Zábrana často dosahuje za pomoci zastaralých výrazů. Kovtunovu verzi těchto dvou básní hodnotili shodně jako příliš mechanickou (ve srovnání s plynulým jazykem Jana Zábrany), v případě básně „Петербургские строфы“ pak vnímali překladovost textu. Podle jejich mínění je patrné, že báseň je překladem z ruštiny, přičemž jako příklad uváděli přístavkové juxtapoziční spojení „obluda-Rusko“ psané přes spojovník. Zároveň upozorňovali na určité neobratnosti v Kovtunově překladu – např. „kochám se hladem...“

¹⁰⁴ LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 95.

Naopak u básně „Концерт на вокзале“ hodnotili z jazykového hlediska kladně překlad Kovtunův, neboť Zábranova verze je z jejich pohledu až příliš archaická a obsahuje některé nepříliš srozumitelné metafory. Kovtunův překlad působí moderněji, avšak po jeho přečtení studentům nebylo příliš jasné, „co tím chtěl básník říci“. Zábranova varianta, ač možná jazykově neobratná, jim ve výsledku přišla pochopitelnější, takže byli s to víceméně reprodukovat obsah. Shodli se, že v obou překladech této básně je zachyceno napětí, Zábrana však jasněji vykreslil pocit ztráty blízkého člověka. Například o odkazech na Dantovu *Božskou komedii* se nezmínil ani jeden ze studentů.

Jistě se nejedná o vědecký výzkum, proto toto šetření uvádíme na konec pro zajímavost. Chtěli jsme pouze ukázat, jak překlady působí v českém prostředí, a zjistit, zda čtenáři dokáží odhalit nějaký univerzální princip, metodu, s níž překladatelé k textům přistupovali. Hodnocení studentů bohemistiky nám potvrdilo domněnku, že překladatelské koncepce Jana Zábrany a Jiřího Kovtuna měly často podobný základ, proto je těžké jednoznačně určit, kdo překládal který text.

ZÁVĚR

Cílem diplomové práce bylo popsat vztah básníka Osipa Mandelštama a překladatele jeho poezie Jana Zábrany, mj. také básníka. Oba autory spojuje život v totalitním režimu. Mandelštam, narozený o čtyřicet let dříve než Zábrana, žije v nově vzniklém Sovětském svazu, kde atmosféra strachu rodí udavače a špehy. Stalin zde rozhoduje o životě jednotlivců a s tajnou policií tvoří tandem, kterému je těžké se vzepřít. Ti, kteří se o to pokusili, zahynuli nejčastěji v gulagu na Sibiři. Stejný osud potkal také Mandelštam. Ačkoli měl mnohokrát příležitost emigrovat, podle vzpomínek své manželky Naděždy hovořil dokonce o tom, že jej se současným Ruskem již nic nespojuje, zůstal. Uchýlil se k životu v oné titulní vnitřní emigraci, to aby alespoň v očích svých, své ženy a nejbližších přátel mohl zůstat básníkem a zachovat si tvář. Odmítnul němě přihlížet rozmáhající se katastrofě, čímž si vytvořil nepřátele na život a na smrt. V roce 1937 je odeslán do sibiřského gulagu, umírá však po cestě v tranzitním táboře Vtoraja Rečka.

Jan Zábrana si svůj negativní vztah k režimu nese už od doby své maturity, kdy mu komunisté postupně zatkli matku i otce. Dvacetiletého Zábranu pak donutili vystěhovat se z domku v Humpolci, zakázali mu navštěvovat pražskou filozofickou fakultu a z teologické fakulty jej nakonec vyloučili také. Po několika letech dělnických prací se začne konečně naplno věnovat překládání a vlastní tvorbě, ale i o tu jej režim po okupaci roku 1968 připraví. I Zábrana, podobně jako Mandelštam, měl několikrát možnost emigrovat, sám si však zvolil život v útisku s mizerně placenou prací. Vnitřní emigrace tohoto překladatele a básníka je zřetelně čitelná z jeho deníků.

„Nezapomeň, že přicházíme na svět s oprátkou (pupeční šňůry) na krku. Že kolem této oprátky musíme proklouznout, abychom vůbec žili. Že oprátka cíhá, že je nastražena na počátku všeho.“¹⁰⁵

Dalším bodem práce bylo nastínění možného vlivu Mandelštamovy poetiky na poetiku Jana Zábrany. Hledali jsme shodné prvky, aluze i přímé odkazy a došli k závěru, že jedním z hlavních společných rysů poetik obou autorů je chápání slova. Slova jako nositele života, ale také slova, které má schopnost člověka života zbavit. Takovou moc má poezie – nejčistší řemeslo, které zahání člověka do vnitřní emigrace, aby člověkem mohl zůstat.

¹⁰⁵ ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001, s. 472.

V praktické části diplomové práce jsme analyzovali překlady tří básní Osipa Mandelštama – „Петербургские строфы“, „Еще не умер ты...“, „Концерт на вокзале“. Výběr byl ovlivněn především překlady. Bylo třeba najít takové texty, které byly publikovány v překladu Jana Zábrany a alespoň jednoho dalšího překladatele, abychom měli možnost srovnání. Jelikož Mandelštamovo dílo nebylo dosud v českém jazyce vydáno souborně, bylo třeba zaměřit se na výbory, které kromě Jana Zábrany (spolu s Václavem Daňkem) pořídil pouze Jiří Kovtun.

Zmíněné tři básně mají představit průřez tvorbou Osipa Mandelštama. „Петербургские строфы“ pocházejí z roku 1913, z doby vydání Mandelštamovy první sbírky *Kámen*, „Концерт на вокзале“ vyšel v roce 1921 a „Еще не умер ты...“ vzniká v době voroněžského vyhnanství v roce 1937, rok před básníkovou smrtí. Pro každé z těchto období je specifická jiná poetika – od počátků akméismu, přes symbolismus v moderní podobě až k metafyzickému realismu. Proměnlivá poetika byla také zkouškou obou překladatelů a naším cílem bylo ukázat, jakými metodami se s těmito problémy vyrovnali, zda např. Janu Zábranovi pomohla při překládání Mandelštamových básní jistá spřízněnost, o níž jsme hovořili dříve.

Zároveň – jak je uvedeno na počátku analytické části této práce – měla být tato část také polemikou s Antonínem Brouskem, který ve své stati *Kovtunův Mandelštam* vyzdvihuje Kovtunovy překlady nad překlady Jana Zábrany. Cílem nebylo za každou cenu dokázat, že Zábranovy překlady jsou lepší než Kovtunovy. Prostřednictvím precizní analýzy jsme se pokusili představit Jana Zábranu jako stejně kompetentního překladatele, jehož přednosti lze vyzdvihnout především při hodnocení celkového vyznění textu z hlediska obsahu, zatímco Kovtunovy překlady jsou precizní především z formálního hlediska. Toto konstatování jistě nelze brát jako nezpochybnitelný axiom, nicméně v případech výše uvedených překladů básní jsme v rámci rozboru k takovému závěru dospěli.

Závěrem této analýzy tedy není žebříček překladatelské úspěšnosti. Zmínili jsme, že Mandelštamovy verše patří z translatologického hlediska k nejnáročnějším, těžko lze přenést úplné vyznění originálu do jiného jazyka. Uvedené překlady jsou srovnatelně kvalitní, v některých místech lze vyzdvihnout řešení Jana Zábrany, jinde Jiřího Kovtuna. Antonín Brousek Kovtuna označuje za Mandelštamova kongeniálního překladatele, s tím však lze jen těžko souhlasit. Domníváme se, že Osip Mandelštam na svého kongeniálního překladatele do českého jazyka stále ještě čeká.

SUMMARY

The first part of thesis Inner Emigration of Jan Zábřana and Osip Mandelstam describes the relationship between a poet (Osip Mandelstam) and a translator (Jan Zábřana) who also writes his own poetry.

Both writers are bonded by their lives in a totalitarian regime. Osip Mandelstam lived in the newly created USSR where the atmosphere of fear turned friends into spies and informers. Although he had a few opportunities to leave the country, he decided to stay, to live in the “inner emigration” of his poetry. For criticism in his poems, Mandelstam was sent to a Gulag camp in Siberia, but he died in Vtoraya Rechka transit camp.

Zábřana’s attitude to the regime and the whole society was strongly affected by the arrest of both his parents at the beginning of the fifties. For political reasons he could not study at university, so for three years he did menial jobs. In 1954 he started to work as a translator, but the feeling of injustice and unfairness of the system remained. After the USSR occupation in 1968 he was forbidden to publish his own poetry and he decided for “inner emigration” in order to sustain his self-respect.

The poetics of both writers is closely connected with their lives. First, we described the poetics of Osip Mandelstam, and then we looked for references to, allusions to or direct quotations of Mandelstam’s poetics in Zábřana’s poetry. The main common feature of their poetry is understanding the meaning of “word” – word as a symbol of life, but also word as a reason for death. So powerful is poetry, and life in the inner emigration is the only option in order to stay human.

In the analytical part, we compared Czech translations (by Jan Zábřana and Jiří Kovtun) of three Mandelstam’s poems: Петербургские строфы, Еще не умер ты..., Концерт на вокзале. We found out that Jan Zábřana’s strenght lies in translating the message, the content – he’s more comprehensible; whilst the translations of Jiří Kovtun follow rather the formal part of these three poems. We disagree with statement of Antonín Brousek (in his article *Kovtun’s Mandelstam*¹⁰⁶) that Kovtun’s translations are “congenial”, that they are better than those by Zábřana. In fact, we think that Osip Mandelstam’s poetry is still waiting for its congenial translator.

¹⁰⁶ BROUSEK, Antonín: *Kovtunův Mandelštam*. In: B.A.: *Podřezávání větve*. Praha: Torst, 1999, ss. 380–386.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura

ACHMATOVA, Anna: *Ja – golos vaš...* Moskva: Knižnaja palata, 1989.

ACHMATOVOVÁ, Anna: *Modrý večer*. Praha: Odeon, 1990.

BŘEZINA, Otokar: *Básnické spisy*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1939.

DANTE, Alighieri.: *Božská komedie*. Praha: Academia, 2009.

DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Praha: Torst, 2002.

GOGOL, Nikolaj V.: *Mrtvé duše*. Praha: Práce, 1985.

JIROUS, Ivan: *Magorova summa*. Praha: Torst, 2007.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Avtoportret*. Moskva: Centr 100, 1995.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Básně*. Praha: Sefer, 1998.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Izbrannoe*. Rostov na Donu: Feniks, 1996.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Rozprava o Dantovi*. Praha: Lidové nakladatelství, 1968.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Ruská Tristia*. Praha: Votobia, 1997.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Šum vremeni*. Moskva: Olma-press, 2003, s. 185.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Utro akmeizma*. In: *Slovo i kultura*. Čas. Sirena, č. 4-5, 30. ledna 1919.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Verše*. Praha: Odeon, 1982.

MANDELŠTAM, Osip E.: *Vek moj, zver moj*. Moskva: Eksmo-press, 2002.

MANDELŠTAMOVÁ, Naděžda J.: *Dvě knihy vzpomínek*. Brno: Atlantis, 1996.

PUŠKIN, Alexandr S.: *Talismany*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

Strofy veka. Antologija russoj poezii. Uspořádal Jevgenij Jevtušenko. Minsk, Moskva: Polifakt, 1995.

ZÁBRANA, Jan: *Básně*. Praha: Torst, 1993.

ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha: Torst, 2001.

ZÁBRANA, Jan: *Jistota nejhoršího*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

ZÁBRANA, Jan: *Nápěvy*. Praha: Torst, 2007.

ZÁBRANA, Jan: *Potkat básníka*. Praha: Odeon, 1989.

Sekundární literatura

BROUSEK, Antonín: *Podřezávání větve*. Praha: Torst, 1999.

GLANC, Tomáš: *Překlad jako diaspora*, in: *Kritická příloha Revolver Revue*, č. 13, r. 1999, s. 87-93.

HAUSENBLAS, Karel: *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. Praha: DeskTop Publishing, FFUK, 1997.

HONZÍK, Jiří: *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000.

KICHNEJ, Ljubov G.: *Osip Mandel'stam – bytie slova*. Moskva: Dialog – MGU, 2000.

LEKMANOV, Oleg: *Žizn' Osipa Mandel'stama – dokumental'noe povetstvovanie*. Sankt Petěrburg: Žurnal, 2003.

MEC, Alexandr G.: *Osip Mandel'stam i ego vremja*. Sankt-Petěrburg: Giperion, 2005.

NOVOTNÝ, Vladimír: *Eseje českého překladatele*. In: ZÁBRANA, JAN: *Potkat básníka*. Praha: Odeon, 1989.

PANOVA, Lada G.: *Mir, prostranstvo, vremja v poezii Osipa Mandel'stama*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kultury, 2003.

POLJAKOVA, Svetlana V.: *Osip Mandel'stam*. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1992.

PURIN, Alexej: *Tot avgust*. In: *Almanach Novaja kamera chraněnija*. St. Petěrburg : č. 14, 2007.

RONEN, Omry: *An Approach to Mandel'stam*. Jerusalem: The Magnes Press. 1983.

RONEN, Omry: *Poetika Osipa Mandel'stama*. Sankt-Petěrburg: Giperion, 2002.

STRUVE, Nikita: *Osip Mandel'stam*. London: Overseas Publications Interchange, 1990.

TRÁVNÍČEK, Jiří: *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst, 1993.

VYBÍRAL, Zbyněk: *Složitá krása v poezii Jana Zábrany*, in: *Tvar*, roč. 3, č. 9, 1992, s. 8.

Translatologická literatura a jazykové příručky

ČECHOVÁ, M. a kol.: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 2000.

KARLÍK, P. – NEKULA, M. – RUSÍNOVÁ, Z.: *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, 1995.

FILIPEC, J. a kol.: *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 2003.

HOCHÉL, Braňo: *Preklad ako komunikácia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.

HRALA, Milan: *Současnost uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

HRALA, Milan: *K některým otázkám teorie překladu v současnosti*, In: *Preklad včera a dnes*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, ss. 66-85.

ILEK, B. - SKOUMAL, A. - ČERMÁK, J.: *Překlad literárního díla : sborník současných zahraničních studií*. Praha: Odeon, 1970.

KOPECKÝ, L. a kol.: *Velký rusko-český slovník*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1952.

LEVÝ, Jiří: *České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Praha: Ivo Železný, 1996.

LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

MIKO, František: *Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1969.

NELJUBIN, L. L.: *Tolkovyj perevodčeskij slovar'*. Moskva: Flinta, 2003.

PALA, K. – VŠIANSKÝ, J.: *Slovník českých synonym*. Praha: Lid. noviny, 1994.

POPOVIČ, Anton: *Poetika umeleckého prekladu: proces a text*. Bratislava: Tatran, 1971.

POPOVIČ, Anton: *Preklad a výraz*. Bratislava: Tatran, 1975.

POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968.

Průruční slovník jazyka českého. Praha: Státní nakladatelství a SPN, 1935–57.

VILIKOVSKÝ, Ján: *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.

Internetové zdroje

GUMILJOV, Nikolaj S.: *Elektronnoe sobranie sočinenij*. Dostupné na WWW:
<http://gumilev.ru/clauses/44/>

PURIN, Alexej: *Archivisty i novatori*. In: *Novyj mir*, č. 11, 1994. Dostupné na WWW:
http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/11/purin.html

PUŠKIN, Alexandr S.: *Měděný jezdec*. Překl. B. Mathesius. Dostupné na WWW:
<http://www.inext.cz/texty/pushkin/jezdec.html>

Internetové stránky Obce překladatelů: www.obecprekladatelů.cz

Internetové stránky příznivců Jana Zábrany: www.janzabrana.cz